

مَدْحُهُ

كَلَامُ سِرِّهِ وَلَهُ لِيَا فَوْهَ وَلَهُ وَوَيْسَةَ

فِي الْإِبْدَاعِ وَالْتَّشَابُهِ وَالْدَّرَامَا



الدكتور عبد المطلب السنيدي





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

---

ملاحم

**كلكامش والإلياذة والأوديسة**

**في الإبداع والتشابه والدراما**

**دراسة مقارنة**

---



الدكتور عبد المطلب السنييد

---

ملاحم

**كلكامش والإلياذة والأوديسة**

في الإبداع والتشابه والدراما

دراسة مقارنة

---



الرقم الاصطلاحي : ٢٣١٨,٠٣١

الرقم الدولي : ISBN: 1-59239-424-8

الرقم الموضوعي: آداب اللغات الأجنبية

الموضوع: ٨٩٠

العنوان: ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة

في الإبداع والتشابه والدراما

التأليف: الدكتور عبد المطلب السنيد

التنفيذ الطباعي: دار الفكر دمشق

عدد الصفحات: ١٩٢ ص

قياس الصفحة: ٢٠×١٤ سم

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع والتصوير

والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي وغيرها

من الحقوق إلا بإذن خطي من المؤلف

توزيع دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

الطبعة الأولى

ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية

١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م

فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦

(إهداء)

إلى أورا... الشامخة بزقوراتها  
والمطلسة بأسي أهلها...  
ونجائب أبطالها....  
إلى أورا... وهي تشاكس الزمن  
بإبدانها المستحيل....





## حين يكون الفنان أكاديمياً

هامش على أطروحة الدكتور عبد المطلب السنييد التي  
درس فيها الملاحم الثلاث: (جلجامش الإلياذة والأوديسة)  
دراسة مقارنة .

البروفسور دكتور عبد الإله الصائغ

أستاذ الأدب المقارن

الأمين العام لمنظمة أدباء بلا حدود

حتى ٢٠٠٣

نعم.. جميل حقاً أن يكون الفنان باحثاً أكاديمياً!! عندها سيمشي في  
طرقات مألوفة لديه! يعرف بيوتها ووجوه أهلها وشناشيلها!! طرقات  
يعرفها تماماً بيد أنه لم يتفرغ لبحث خواطرها وإحصاء مفرداتها  
وكشف العلاقات بين محسوساته؟ من هنا يكون الإغناء مزدوجاً:  
إغناء المبدع بفتح نافذة وعيه على النظر الأكاديمي المؤثث، وإغناء  
العقل الأكاديمي الصلب المقنن بشفافية الفنان وذائقته العذبة! عبد  
المطلب السنييد الذي تركته في العراق فناً ذا بصمة لا تخطئها الذاكرة  
ثم التقيته في أمريكا باحثاً أكاديمياً!! فعقد فضولي مقارنات بين الفنان  
العراقي والأكاديمي الفنان في أمريكا لأعرف ماذا ربح وماذا خسر؟  
ماذا أضاف وماذا أضاع!! وعرفت أن هذا الفنان قدم لنا بحثاً مغدقاً  
كبيراً! ويشاء الله أن تكون الأيام جميلة عندما نكون معاً وفي ولاية

امريكية واحدة ا بل وأن يطلب إلى قراءة أطروحته ورصدها ومن ثم كتابة مقدمة لها فكان أن استجيب لطلبه دون تردد يعرفه الآخرون في وأنا اعرف كم سيكلفني ذلك من القراءة والمتابعة والتقويم.. زد عليه كوابيس الغربة المرعبة ومخالب بعض من أبناء جلدتي!!.

لا بأس لنواجه أطروحة السنييد بالقول: إن الرجل ركب مركباً صعباً وأنا اعني قولي! ولولا إيمان السنييد بربه ونفسه وموهبته.. ولولا جرأته ودأبه وتضحيته.. ولولا عناد السنييد وكبرياؤه وتحدياته لولا ذلك كله لما استطاع انجاز هذا العمل المرهق الذي يحتاج إلى قراءات واسعة معمقة خارج الاختصاص ودخله مع ذاكرة حادة حارة ماثلة!! الدكتور السنييد وهو سليل أسرة علمية و أدبية معروفة، حلل ثلاث ملاحم أممية الشهرة، وربما الفكرة دوخت الدنيا منذ ٢٣٠٠ قبل الميلاد (جلجامش)، إلى ٩٠٠ قبل الميلاد (الإلياذة والأوديسة)، وحتى هذه الساعة!! والقار عند الباحثين في الغرب أن ملحمتي جلجامش، وحينما في الأعالي، هما أول محاولة الإنسان في صنع الملحمة جلجامش.

وهي قصيدة شفوية نسجها الإبداع الجمعي على فترات مختلفة كتبها السومريون وحين مضوا إلى المجهول ترجمها البابليون وحفظوها عن التلف وقد نسبت إلى مدونها (سيتليكي أونيني)!! هذه الملحمة دعوة باذخة البهاء لتكريس قيم الوفاء والسلام من خلال التأمل والاستبطان والاستنتاج في تطريب شعري شجي!! هلاك (خمبابا) مثلاً على الأيدي

العراقية لم يأت لإنقاذ أهل العراق أو المنطقة، بل من أجل كل العالم كما أشرت!! وقد لا تجد في ملحمة كلكامش خيانات زوجية أو عشيقة أو غدر أخ أو ابن عم بنظيره!! بينما نجد الدماء تجري انهاراً في الإلياذة والأوديسة ففي هاتين تتصاعد روائح الخيانة والغدر والقتال، لم يكن لأسباب وجيهة بل لأسباب تافهة!! فضلاً عن رصانة صورة الأرباب في ذاكرة ملحمة كلكامش إلى حد معقول فهم مشغولون بتسوية أمور الخليفة حسب اختصاص كل منهم!! أما أرباب الإلياذة والأوديسة فهم يتقاتلون فيما بينهم، ويتآمرون بعضهم على بعض!! فمن أجل تفاحة مكتوب عليها: إلى أجهلهم قامت القيامة ولم تقعد وهبت عواصف الغيرة والحسد والمكر!! لا أريد عقد مقارنة ضدية فليس ذلك من شأن هذه القراءة، ويعرف الأساتذة الذين يناقشون الأطاريح أن أهم الأسئلة التي تطرح (بعد المنهج والخطوة والعرض والمصادر) على كاتب الأطروحة: ما هدفك؟ أو ماذا تريد أن تقول؟ أو ما توصلاتك ووصاياك ونجاح العمل متوقف على هذه الأسئلة بعد أن تستوفي الأطروحة شروطها الفنية! والدكتور عبد المطلب السنيدي يشير إلى هم الأطروحة الكبير بقوله: ((... أردنا أن نرفع سؤالنا في البحث عن تلك التشابهات الحضارية الخالدة لبنى عليها أعمالاً درامية تستطيع أن تكون خالدة بدورها من باب تشوير الإبداع، وتحفيز المؤلف الدرامي في تناوله الأسطورة المتراكمة المعرفة ونشرها

عن طريق الصفوة أو النخبة الأكثر ثقافة، ومسرحتها كما عمل  
اليونان لتبقى صرحاً يستفز المبدع القادم لتطوير الفكر الإنساني في  
عصر التوحيد)).

ها نحن إذن قبالة مسوغ كبير لصناعة أطروحة السنيدي: أن يلتفت  
العالم إلى ملحمة جلجامش بوصفها الأقدم والأجمل والأكثر ميلاً إلى  
السلام والوفاء والصلة الحميمة بين الحاكم وشعبه! فحين قدح في فكر  
أتونابشتم أن يدل جلجامش على عشبه الخلود قدحت حالاً في فكر  
جلجامش وهو زعيم أوروك فكرة أن يحمل مزيداً من العشب الخلودي  
إلى شعبه! والملحمة على رأي جيمس فريزر مؤلف (الغصن الذهبي)  
هي الترجمة الأصديق لوجدان الشعب الذي أنجزها!! "وسليمان  
البستاني" يراها الوقعة العظيمة! وفي معاجمنا هي قصيدة طويلة متعددة  
الأناشيد تسرد حوادث بطولية ومغامرات أبطالها بشر خارقون آلهة أو  
أنصاف آلهة! حلم السنيدي من صناعة هذه المقارنة الصعبة بين عمل  
عراقي قديم وعملين إغريقين أقل قدماً منها حلم مؤداه ألا يشكو  
المخرجون أو المنتجون وأصحاب التمويل حتى بأن الساحة مكتظة  
بالمسارح والممثلين والمخرجين والنظارة لكنها تفتقد النصوص! كيف  
يقول مخرج عراقي مثل هذه الشكوى وفي جلجامش آلاف الزوايا  
والموضوعات المعدة للالتقاط الإذاعي أو المسرحي أو التلفزيوني أو  
السينمائي، بل حتى أفلام الكارتون!! ولدينا ملحمتا كلكامش



والتكوين العراقيتان!!! وهما قادرتان على منح فيوضاتهما إلى المخرجين ليس لأيام طوال ولا لسنين طوال بل لقرون طوال!! فمصيصة الفئران "الكريستي" عرضت على خشبة أكبر المسارح البريطانية زهاء خمس عشرة سنة وبمعدل يومي!! فكيف بمخرج المصيصة لو اطلع على ملحمة جلجامش؟؟ وهما هو السنييد يضعها بالإنجليزية الميسرة مع دراسة مقارنة ويسجلها في أكاديمية أمريكية ذات ثقل علمي وفق منطق موضوعي لا يقع ولا يركبه الوهم القومي المغوغا، ويزعم أن ما أنجزناه هو الأعظم، بل بمنطق هادئ يقول: إن العراقيين أنجزوا في وقت مبكر أعمالاً خارقة بينها جلجامش مثلاً!! والدكتور السنييد يرصد بيته العراقي في أطروحتة التي أشرف عليها بروفيسور أمريكي وناقشتها لجنة من الأكاديميين ومن خلال رصده لبيته العراقي يقول بما معناه: إنه على الرغم من ما عاناه العراق من فقر وقهر وتهميش للعنفوان المسرحي فإن هناك عراقيين دخلوا تجربة كلكامش!! قارن قول السنييد ((... والتحدي الآخر هو ما عمله الممثلون الذين أرضوا طموحهم العام في تناول شخصيات مثل كلكامش وأنكيدو اللذين يشكلان رمزاً لحضارة وادي الرافدين إلا أن من نكد الطالع أن الممثلين المبدعين اللذين مثلاً شخصيتي كلكامش وهو الفنان "طعمة التميمي" والفنان "عبدالجبار كاظم" في شخصية أنكيدو قد توفاهما الله)... والمسكوت عنه في كلام السنييد أو حسرته هو استصراخ الأحياء لكي

يكملوا مشوار رائدين مضيا إلى الرب، وهما في أوج فتوتهما وعطائهما!! كما تطرق السنيدي إلى المخرجين العراقيين وهم يشقون في ظروف صعبة وتلبث عند سامي عبد الحميد فقال: ((... النص المعد من قبل الفرقة القومية للتمثيل في عراق السبعينيات من القرن العشرين فقد أضحي علامة جيدة في تحول النص الملحمي إلى صورة مسرحية أعدها المبدع والمخرج المسرحي الأستاذ سامي عبد الحميد بالرغم من فقر الآليات التكنيكية لمثل نص كهذا، لكنه ترك أثراً في تاريخ المسرح العراقي وسجل إبداعاً في قدرة التفكير المعرفي لدى المعد والمخرج وطموحه الذي خاطبنا فيه وبتحديه للمؤلفين الذين تركوا الملحمة على رفوف المكتبات...)).

وتبقى مقارنة أخرى تتصل بمدارس الأدب المقارن!! هناك مدرسة كلاسيكية ذات تقاليد ثابتة وشروط قارة تسمى المدرسة الفرنسية، وقد وجدت لها أتباعاً في العراق وأوربة، بل وفي أمريكا!! وقد أثرت اشتراطات "برونتير" و"سانت بوف" بحيث حدث ما يحاكي الانغلاق!! وفي العام ١٩٢١ صدر العدد الأول من المجلة الفرنسية (الأدب المقارن) وكما لبث كتاب "فان تيغم" (الأدب المقارن) ١٩٣١ يمثل مدخلاً لقواعد الأدب المقارن!! لكن المدرسة الأمريكية المتحررة من الاشتراطات القاسية كانت تواجه المدرسة الفرنسية وتخوض معها منافسة كبيرة! إذ يرى "بيشوا" أن خبرة الفرنسيين القديمة بأداب الأمم



التي استعمرتها وسرقت وثائقها هيأت لها التباهي بالوثائق، لأنها وحدها  
التي تمتلكها! ويمنح "هنري ريماك" حرية دارس الأدب المقارن في أن  
يعقد مقارنات بين أشياء لا تشترط المؤثر والمتأثر، وإنما تشترط ملاحظة  
الحالة العامة أو الهم المطلق!! ولبثت أزمة الأدب المقارن حتى ١٩٥٨  
وقد عرض "ويلك" في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن  
(أزمة الأدب المقارن) وقال أشياء مهمة وبالغة الخطورة إذ اقترح "روني  
ويلك" الوعي بالقيم بدل الأحداث الجامدة والكيفيات، وقد انحازت  
الجامعات المشرقية وبخاصة الجامعات العراقية إلى المدرسة الفرنسية مما  
حرم المكتسبات العراقية من أعمال مهمة لم تجز أو لم يتح لها أن ترى  
النور!! وأحسب أن الدكتور السنيذ قدم عمله الذي بين أيدينا وفق  
منهج توفيقى فأخذ الحسن من مزايا المدرستين وركز على هم الباحث  
المركزي وهو هم إبداعى درامى إعلامى عراقى.

وبعد... إن إقبال القراء على هذه الأطروحة حين تخرج كتاباً سيبلغ  
خير تبليغ بأهمية أن يدرس التراث الملحمى وفق هاجس تقديم نصوصه  
للصناعة المسرحية خاصة والدرامية بعامة، وهو ما فعله الدكتور السنيذ  
بكفاءة عالية وهذا أنذا أبارك لصديقى الفنان العراقى الكبير عمله  
الجريء والرائد وانتظر مع القراء أعمالاً أخرى له على هذا الدرب  
اليانع المغدق.

د. عبد الإله الصائغ

## شكر وتقدير

كنت وقبل أكثر من خمسة عشر عاماً قد قدمت دراسة لنيل شهادة الماجستير من جامعة كاليفورنيا في مدينة لوس أنجلوس في أمريكا وكان موضوعها في أوجه التشابه بين ملحمة كلكامش كأقدم نص أدبي في تاريخ الحضارات القديمة وملحمتي الإلياذة و الأوديسة الإغريقيتين وبعد نيل ذلك التحصيل العلمي تابعت دراستي إلى الدكتوراه في الفنون المسرحية. وحصلت عليها في موضوعة مختلفة عن الدراسة الأولى. ومنذ ذلك الوقت وأنا أعيش في أمريكا، وكلما طرح موضوع عن الملاحم البطولية الثلاث وجدتي متشوقاً في الحديث عنه وكأنني أعيد للذاكرة تاريخاً جميلاً في الدراسة والبحث العلمي، وحينها قررت أن أنفض عن نفسي غبار الآلية الروتينية التي جعلتنا آلات آدمية في ماكينة هائلة اسمها أمريكا. يومها جلست أترجم وأعيد وأبحث وأضيف لموضوعي القديم الجديد رؤية تشير إلى أن إبداع حضارة وادي الرافدين مازال حياً بكلكامش البطل والملحمة والسؤال. ولقد حفزني صديقي الكاتب والفنان السوري الدكتور أسامه القاضي على ضرورة إصدار كتاب يضم معلومات بحشية تفيد القارئ العربي، يومها بدأت في البحث والإضافة، لذا أتقدم بشكري إلى صديقي أسامه القاضي على التشجيع. أما المحور المهم في الاستمرارية فكان أساسها زوجتي التي أكن

لها كل حب واحترام، حيث كانت توفر لي الوقت والجهد العام للكتابة إذ كانت تجمع أطفالنا وتشرح لهم أهمية العلم والمعرفة إضافة إلى تدريسهم اللغة العربية وبعض أصول الدين الحنيف، وتركني في غرفتي مع المصادر والكومبيوتر وأبطال الملاحم. كما أقدم جزيل شكري "للدكتور عبد الرزاق دادة" وهو أخو زوجتي الذي كان يرفدني بكثير من المصادر العربية التي أطلبها منه ويبحثها لي وبالبريد المسجل من سورية فألف شكر له. وأود أن أشكر المكتبة المصرية بكل كتابها وناقديها ومؤلفيها الذي أغنوا المكتبة الدرامية العربية بالدراسات والتراجم المفيدة عن المسرح الإغريقي. وفي الختام أشكر البروفسور الدكتور عبد الإله الصائغ (أستاذ الأدب المقارن) الذي أخذت من وقته الكثير في مراجعته اللغوية ودقته في القراءة وتقديمته التي افتخر بها لإيصال هذا البحث سليماً من الناحية اللغوية التي تفيدنا كطلاب معرفة وإسهابه في تصنيفات الأدب المقارن التاريخية لنا ولقرائنا الأفاضل، ولو لم يكن بحثنا بمستوى الجودة لما دفعه حسه الأدبي في اقتباس بعضاً من نصوص كتابنا في مقدمته هذه. وفي الختام أشكر الإنحوة في دار النشر على إظهار الكتاب بالجودة والخبرة التي يتمتعون بها.

والله ولي التوفيق.

المؤلف

د. عبدالمطلب السنيدي



## تمهيد

### مقدمة في الإبداع والحضارة

لا تعني العودة إلى الماضي في بحثنا هو التركيز على الماضي بحد ذاته بل تعني إيجاد العلاقة بين الماضي والحاضر على أساس النظر إلى الإبداع الحضاري الموروث كمعادل موضوعي في اكتشاف قدرة الإنسان الذي ترك أثراً فنياً يعبر عن الأمم التي كان لها عظيم الأثر في تطور موضوعات الإبداع الإنسانية والتي ميزت حضارة من أخرى، وأسفرت عن عمق وعيها وأسلوب تناولها للإبداع.

وهكذا كانت الملاحم البطولية والأساطير هي أرقى المؤشرات الأولية والفنية لقياس درجة إبداع حضارة أية أمة في العصور القديمة. في البدء وقبل الدخول في أعماق بحثنا عن تناول أعظم ثلاث ملاحم بطولية وأقدمها تاريخياً لابد لنا أن نحدد أن ثمة مبدع وعبقري قدر له إبداعه أن يظل قائماً حتى الآن يغترف منه الدارسون والباحثون لما يمثل من عمق ما تعنيه كلمة إبداع. وبشيء لا يقبل الشك عند الباحث، إن المبدع الأول والأوحد الذي علا إبداعه على أبداع المبدعين هو الله عز وجل بديع السماوات والأرض خلق النطفة والعلة وكسا العظام لحماً، حتى صيرنا بصورة ليس ما يضاهيها من كمال، صورة الإنسان الذي تجاوز جماله الكائنات جميعاً. قال تعالى: ﴿ يا أيها

النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِّنْ نُطْفَةٍ  
ثُمَّ مِّنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِّنْ مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُّخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَتُقَرُّ فِي  
الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ﴿٥/٢٢﴾ [الحج: ٥/٢٢].

وكما أبدع الله سبحانه وتعالى في خلق الليل والنهار والجبال  
والبحار والوديان وجعل مهمة الحياة بإيقاعاتها المختلفة مجال بحث  
واستقصاء وتطور بيد الإنسان حين حباه أعقد تكوين فيزيولوجي  
خازن ومختزل ألا وهو العقل . وأكد لنا على أهمية العلم والقراءة  
واكتشاف أسرار الدنيا بأداة العقل وسلطانه، حيث ينفذ الإنسان  
ويشوق عباب وبحور العلم بكل أبعاده المشروعة، وهنا نشير إلى كلمة  
مشروعة لما سنركز عليها في سياق خطابنا عن الإبداع الإنساني أو  
الإبداع البشري. وتأكيداً لما للعلم والقراءة من أهمية جاءت أول سورة  
في القرآن الكريم ومطلعها ﴿اقْرَأْ﴾..

أما الإبداع الإنساني، نسبة إلى الإنسان، فهو يعني إضافة شيء غير  
مألوف تشكّل وتفرد وأعطى له اسماً ثم انتشر و أفاد وتطور حتى تفجر  
بإبداع آخر أكثر معرفة وأدق صنعاً وأكثر فائدة. إنه تراكم وتزاوج  
وحضانة ثم مخاض وولادة. فحين كان العالم يعيش الظلام جاءت النار  
والشموع والأدوات البدائية.. وحين تكررت التتمتات وشخصت  
الرموز والرسومات خلقت اللغة، إنها حالة تعبير جماعي عن الإبداع.  
وحين انطلقت طقوس وأعياد واحتفالات الإغريق كانت هناك ملحمة



كلكامش وقصة الخليقة وآداب سومر وبابل، حيث عكست وعياً مهماً في المدنية، وحين تبارى شعراء الإغريق بشعرهم الغنائي والملحمي كان قبلهم هوميروس الذي كتب لهم الإلياذة والأوديسة وصولاً لشعراء التراجيديا وبعدها بنى أرسطو إبداعية جديدة في تحديد نهج الدراما ثم أصبح منهجاً إبداعياً ونظرية يقاس عليها المفهوم الدرامي في فهم معنى التراجيديا في العالم كله من خلال كتاب (فن الشعر).

وحين يأخذنا الحديث عن أرسطو وما له من فضل إبداعي في تحديد منهجية وطرائق الشعر المتعددة، مروراً بالمعلقات ومبدعي سوق عكاظ في جزيرة العرب وانتقالاً إلى مصر وبادية الشام حتى "سماوة" العراق حيث انتصب مبدع خلاق لا يهدأ من التجوال إذ فاق شعره المؤلف وتربع على صخرة الإبداع مما جعل الأعمى ينظر إلى أدبه وأسمع بكلماته من به صمم، إنه المبدع "أبو الطيب المتنبي"...

أما في محطات الإبداع الروائي والمسرحي فهم كثر فمن "غوغول" إلى "ديستوفيسكي" مروراً "بهمنغواي" ومدارس الأدب المختلفة بمبدعيها الذين شكلوا ظاهرة في الإبداع حتى "شكسبير" المسرح و"هاملت" الذي حير الناس في أن يكون أو لا يكون. فمن الكلاسيكية إلى الرومانسية ثم الزمزية والواقعية حتى الطليعية والعبثية هناك محطات هائلة في الإبداع الأدبي والفني تؤكد كلها بأن الإبداع حالة تفوق المؤلف أو العادي وتسموا بتفرد إلى القدرة في استخدامات الفكر

والمعرفة لتخترق حاجز المؤلف واليومية بالرغم من استخدام نفس  
أبجدية اللغة ولكن بمستوى عال ينسجم مع خلق صورة يتفرد بها المبدع  
من غيره.

وهنا يبرز الشكل الذي يعطي للإبداع معنى مختلفاً عن غيره وهو  
وسيلة التعبير عن ذلك الشيء غير المؤلف في حياتنا أو مجتمعنا أو في  
دوائر معارفنا اليومية ذات الأشكال المتكررة. فحينما يظهر "دافينشي"  
بأعماله على جدران الكنائس والكاتدرائيات والأديرة يكون قد غير  
شكلاً وأضاف فكراً أي مضموناً جديداً وتفرداً إبداعياً خاصاً بقدرته  
التي خلق لها خروجاً على المؤلف، وبعدها أصبح ذلك غير المؤلف  
مألوفاً. ثم تفرد بعد ذلك فان كوخ وتفرد بيكاسو ودالي وجواد سليم  
وفائق حسن وغيرهم، حتى أصبحوا علامات جديدة في عالم الإبداع  
الإنساني الذي امتلأ بالمبدعين وبنفس الوقت بالأشرار أيضاً.

إذن فالإبداع من عمل الصفوة وليس العامة، ولكن وباسم الإبداع  
تنطلي حجج وبراهين ونظريات تحاول أن تسحق إنسانية الإنسان لكي  
تبرهن على حقيقة الصراع القائم بين الخير والشر. فهناك مثلاً قدرات  
إبداعية هدفها تدمير الإنسان حيث ترصد لها البلايين من الأموال للفناء  
وليس البناء، وبذا ترى كم أبدع الفرد في نشر عالم الخير، وعندها تأتي  
قوة أخرى وبإبداع شيطاني لتسحق حلم الخير، ثم تساهم في فناء ما هو

خير وجمال، وهذا النوع من الإبداع: هو إبداع الفناء والعاملين عليه أيضاً من الصفوة.

حسناً لنعد لإبداع الصفوة الخيرة بشكل عام، ولنأخذ مثلاً في موضوعة بحث أكاديمي قد تناوله آخرون، ولكنك حين تنفرد وتختار موضوعة من الأشكال التي أصبحت مألوفة في البحث وتحاول أن تنفرد بصفات ونتائج غير مألوفة إذن أنت أبدعت في ذلك الجانب، وأدخلت ضوءاً جديداً سينشر على مساحة المعرفة لمعرفة غير المؤلف عن الموضوعة المألوفة. مثالنا على ذلك شكسبير وتراجيدياته حيث تجد حالات إنسانية بصفاتها العالمية تصلح أن تعرض لقرون قادمة، وتبقى محافظة على حيويتها وطعمها وفكرتها مثل سمات: الحب..القتل.. الموت.. الخيانة .. الاستيلاء على السلطة والغدر وقهر الشعوب، وذلك لأنها تدخل في عمق الطبيعة الإنسانية، اللهم إلا إذا تغيرت طبيعة الإنسان، وأفقدت عوامل التعرية والعوامة التكنولوجية شعور وحس وتركيبه العقل البشري، وتغير مجرى ضخ الدم من القلب إلى مكان آخر.

قد يسأل سائل من خلال حديثنا عن الإبداع ويقول: هل كل شيء غير مألوف يعني إبداعاً ؟ طبعاً لا؛ لأن كثيراً من السماجات والتوافه على مستوى الصرعات الحديثة التي خلقت للاستهلاك الدعائي وكسب المال وبعض الضجيج المنظم الذي يقال: إنه ينتمي إلى الغناء لا

يمثل الإبداع الذي نتحدث عنه. إننا هنا نتحدث عن طبيعة ورؤية الخطاب الفني والأدبي الذي يرتقي بقيمه الإبداعية وأسلوبه الجديد الذي تفوق في مخاض قاس من بين مجمل إرهاصات وحركة الأدب نفسها ليثبت طريقة وأسلوباً جديداً لا يصبح مقبولاً عند الصفوة إلا بعد أن يثبت قدرته الإبداعية المتميزة ومثالنا على ذلك هو المخاض الذي عاناه الشعر الحر حتى أثبت مصداقية إبداعه من خلال نخبة شعراء مهدوا الطريق لتلك الظاهرة الجديدة، والتي بعد ذلك استوعبها العامة ثم وجدت لها موالين يحترمون هذا الشكل الجديد مع حركة الشعر القريض، أو الشعر الكلاسيكي الرصين الشكل فالإبداع هو حالة تفرد وتميز عالي الحس.. عالي الذوق.. عالي التصور يعتمد على خزين ثقافي يتصارع مع الذات يدافع عن المخزون، ويتخلى عن الدوني، ويرتقي إلى الجمال في مدينة فاضلة تعيش في مخيلة المبدع لا تقبل المهادنة ولا التسوية.

وقبل الدخول في موضوعة البحث الإبداعية الأولى في عمر الأدب والفن علينا أن نعود ونذكر بالخطاب القرآني خطاب الله سبحانه وتعالى حيث يقول: ﴿عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ [العلق: ٥/٩٦] علّم إنها دعوة إلى العلم والإبداع . دعوى لمعرفة الأشياء في أن الإنسان يعلم ويتعلم ويغور في أعماق العلم والمعرفة، وبقدر ما تدور الأرض

تحمل بين دوراتها خبرات ومعارف وعلماً وأدباً وفناً وشعراً  
وتكنولوجيا حتى تتوقف دورة حياة مبدع، ثم تليها دورة مبدع آخر.  
وبعد.. فتلك هي الكلمة التي نستدل بها على مفتاح الإبداع الأول  
عند حضارة وادي الرافدين.. عمق إبداع شعب سومر وبابل.. ترى  
كيف فكر البطل ذو الثلث الآدمي والثلثين الإلهيين الذي رأى كل  
شيء.. كيف خطرت فكرة البحث عن سر الحياة.. الخلود.. وكيف  
أرعبه الموت. إنها أسئلة محيرة تلك التي طرحها كلكامش على نفسه  
وعلى الناس والآلهة. أتراها أكبر من سؤال هاملت بطل شكسبير  
التراجيدي الذي مات ولم يجبه أحد؟!

كلكامش الملحمة السومرية البابلية التي عرفها العالم على أنها أول  
إبداع أدبي ما تزال تحير الباحثين والمبدعين لما فيها من أسرار ومغامرات  
وحب وأحزان. إنها نتاج الألف الرابع قبل الميلاد، والتي سنناقش سرها  
وتفاصيلها، وكيف تركت تأثيرها وتشابه أبطالها في الحروب والمدنية  
والمغامرات والغور في عالم الموت مع الملحميتين العظيمتين الإلياذة  
والأوديسة الإغريقيتين اللتين كتبهما المبدع الإغريقي الأول في أدب  
الملاحم هوميروس، وكيف نهل المسرح الإغريقي من شذى عمق هاتين  
الملحميتين، وبشورتا بولادة المسرح الإغريقي الذي علم العالم كيف  
تكون التراجيديا، وما الخلفية الإبداعية التي بنى عليها المبدع الأول في  
وضع نظرية الدراما عموماً والتراجيديا خصوصاً وحتى يومنا هذا. ثم

نستكمل بحثنا في أن ملحمة كلكامش التي احتوت العناصر الدرامية والتراجيدية بسؤال بسيط لماذا؟ لم تأخذ مكانتها عند الدراميين وكتاب التراجيديا العرب مثلما أخذت الإلياذة والأوديسة مكانتهما في المسرح الإغريقي، بل أصبحت النبع الذي يرجع إليه كتاب التراجيديا ليسقوا ويطعموا نباتها التراجيدي.

لقد كان لإبداع الملاحم البطولية الإغريقية الفضل الكبير على جميع تراجيديات الإغريق، ولقد نسجت سياقاتها الفكرية والإبداعية وبنّت أفعالها الدرامية أساساً على نبع ملحمتي هوميروس، بينما بقيت ملحمة كلكامش مغيبة من قبل المؤلفين الدراميين القدامى والمحدثين، وتعدى ذلك إلى أن أخذ بعض من كتاب الدراما بإعداد بعضاً من تراجيديات شكسبير وبأسلوب إخراجي ورؤية فنية مبدعة ومعاصرة وفي تقديري قد يرجع ذلك لما تتضمنه التراجيديات الشكسبيرية من أفعال إنسانية معاصرة لنا.

ولكن بالمقابل استفاد كتاب الدراما التجريبيون من إبداعات من سبقهم من الإغريق، حتى نجد أن بعضاً من أعمال وتراجيديات أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس الذين استفادت من تراثهم إلهوميروسي وأبدعت بتراجيدياتهم نجد أن الإلياذة والأوديسة كانتا حاضرتين في الموضوع والحدث، وحتى أسماء الشخصيات، ولكن



بإمكانات عصرية ومثالنا على ذلك أعمال جان جيروودوا المسرحية  
مثل: أليكترا، ولن تقع حرب طروادة .

ليس هذا فقط بل لم تتوقف استفادة المبدعين الدراميين وكتاب  
المسرح ولكنها تجاوزت ذلك إلى السينما حيث إن صور وأحداث  
الملحمة بشكل عام هي ذات صلاحيات سينمائية ورسم سيناريوهات  
قمة في التفرد الإبداعي.

وكما نعلم نحن الذين نتعامل مع الفعل الدرامي في حياتنا الفنية نجد  
أيضاً أن الفعل عادة في الملحمة يأخذ شكل الوصف والإسهاب قد لا  
يخدمنا في المسرح، ولكن هذا السرد والإسهاب تختصره السينما  
بمفرداتها التكنولوجية إذ تحول الفعل الوصفي إلى صورة، وبذلك تكون  
السينما قد أضافت عنصر التشويق والمتابعة والمتعة في تفكيك السرد  
والإسهاب إلى عرض ملحمي صوري سينمائي.

ولعل المشاهد المتبع في الماضي لبعض الأعمال السينمائية في السينما  
الأمريكية وكيف أنتجت لنا الأفلام التاريخية والملحمية والتي في تقديرنا  
أنها استندت على ملاحم هوميروس الإغريقية مثل فيلم (( حصار  
طروادة)) أو ((هيلين بطلة طروادة)) وكذلك فيلم ((أوديسيوس..أو  
رحلة أوديسيوس)) وغيرها من الأفلام التاريخية حيث حافظت السينما  
على بعث حالة التأثير والإهمار في إنضاج الحدث الدرامي لكي تنقل  
المتفرج إلى حالة الإهمار الصوري والذي يساعد على تطور حالة

الاندماج بأحداث الفيلم كما هو هدف المسرح مع اختلاف وسائل التعبير التكنولوجية أما التعبير الإنساني في تطور الأفعال الدرامية والتي هي قلب الحدث أو وحدة الحدث الأرسطوي .

ومن أفضال الملحمة عموماً على السينما الأمريكية، والعكس صحيح، هو اكتشاف وتطوير الأشكال الأسطورية والوحوش الخرافية والتينينات التي نقرأ عنها في الملاحم الثلاث كلكامش.. الإلياذة والأوديسة من ذوات العين الواحدة إلى الأفواه التي تنطلق النيران منها إلى أنواع الحيوانات المنقرضة والعمالقة والأقزام، وكل هذا الخزن الموجود في الملاحم من تجسيد للأحلام والمغامرات والتحول إلى عالم الأموات، وتلك الأشكال القادمة من كواكب غير كوكبنا والتي تكسب السينما منها اليوم ملايين الدولارات ترجع إلى المبدع الملحمي والذي تفرد بإبداعاته المبدع المعاصر وبني تفرده عليها مثلما ذكرنا في بداية الدخول إلى موضوعنا.

ومن أفضال الملحمة والسينما الأمريكية هو أن الأخيرة دأبت على اكتشاف وتطوير، وإبداع رائع، الأشكال الأسطورية والوحوش الخرافية وأنواع التينينات التي نقرأها بالملاحم الثلاث، مثل ذوات العين الواحدة والنيران التي تنفث من أفواه الوحوش، إلى العمالقة والأقزام والحيوانات المنقرضة، كان مصدرها الرؤى الإبداعية في الملاحم الثلاث، ولكن السينما بإبداعاتها العالي وتكنولوجيا الآلات أوصلت لنا

ذلك نحن المشاهدين، إننا نرى حين انتهى أوديسيوس إلى أرض  
السيكلوب تلك الأرض التي يسكنها وحوش وعمالقة يعتقدون أنهم  
أعلى قوة حتى من آلهة الإغريق أنفسهم، بل ولا يخضعون لأي قانون  
إنهم أصحاب العين الواحدة. إنهم عمالقة ويحكى أن أحدهم وهو  
العملاق فوليفيم الذي أمسك بأحد رجال أوديسيوس وأكله، وكأنه  
يمسك بذبابة، وليس بإنسان. هذا إضافة إلى المغامرة التي قادت  
كلكامش وصديقه أنكيدو إلى غابة الأرز ليقتلوا خمبابا أعتى الوحوش  
في العالم الدنيوي والسفلي، حيث تمكنا من قتله وتخليص الناس من  
موطن الشر. ولا أريد أن أدخل في تفاصيل ودقائق ما للملحمة من  
أهمية بالغة على الدراما منذ أن عرفت كلمة دراما حتى يومنا هذا  
وسنتناول تفصيلاً كيف هو التأثير الملحمي الذي صنع لنا بعد ذلك  
أنواعاً من الدراميات والتراجيديات التي ظلت خالدة معنا كخلود  
ملحمة كلكامش وملحمتي الإلياذة والأوديسة.

دعك من أسماء المبدعين في خضم وعبق الحضارات الإنسانية  
عموماً، الذين أصبحوا شهباً تنير طريق المبدعين وانظر إلى أول مدينة  
شكلت أسس المدنية بأهلها وتركت بصمات إبداعية سومرية لمعنى  
المدنية التي تطورت بفضل المبدع والمثقف والحاكم القوي الذي رأى  
كل شيء والتي غنت له بلاده لما حقق لها وجعلها المدينة الفاضلة تلك  
هي أوروك المجيدة.

لقد اتفق العلماء والباحثون من الشرق والغرب على أن هناك ألواحاً  
مشلومة ومنخورة من الملحمة السومرية كلكامش والتي أكمل أجزاءها  
البابليون لتبقى نبراساً لحضارتهم، لذلك يطلق على ملحمة كلكامش  
السومرية الأصل والبابلية الإعداد، ويتفق الباحثون أيضاً على أن النص  
الأدبي للملحمة وألواحها المشلومة وجد في مكتبة الملك الآشوري  
(آشور بنيبال)، دائرة المعارف والفن والسياسة وحسن إدارة المملكة.  
فهو واحد من أوائل المبدعين المحبين للعلم والمعرفة والذي طلب من  
طلاب العلم، والمعرفة أن يجمعوا موروث السومريين في الآداب والفنون  
والعلم وكل ما يعثر عليه من ألواح طينية، ليحفظها في مكتبته، ويبدو  
للباحث هنا أن الملك آشور بدعوته وثورته الثقافية كان قد شجع  
المثقفين والأدباء في عصره كي يعدوا ويكملوا ما نقص أو انخرم من  
ملحمة كلكامش السومرية، حتى أن بعض المصادر ذكرت اسم الأديب  
البابلي الذي حرر وأعد ما نقص وانخرم من الملحمة الخالدة المعاني  
والعميقة السؤال، والتي جعلت الباحثين يغوصون في أعماقها وعياً  
وأسلوباً لسبب أساسي، هو أنه كيف استطاع الفكر السومري البابلي  
أن يطرح مثل تلك الأسئلة التي أرقّت وتؤرق بال الإنسانية حتى اليوم.  
صحيح أننا لا نعرف اسم مؤلف ملحمة كلكامش السومرية، وهل  
كان مؤلفاً واحداً أو مؤلفين أو ساهم الشعب في تأليفها؟ إننا في بحثنا  
هذا لا نشك بأن مؤلفاً واحداً أو أكثر ساهم في تأليفها وتدوينها

وإبداعها، وتعليلنا لهذه الفرضية يأتي من أن النفس الحيكوي للأحداث ينم عن مهجة مبدع يجود شعراً في تسلسل أحداثها حتى اللوح الثاني عشر، وهو اللوح المضاف الذي يمثل قصة الطوفان، ولكننا نعتقد أنه مكمل لمجمل الحكاية الملحمية بأحداثها التي رواها أوتونا بشتيم لكلكامش من أجل أن تستريح نفسه المتعبة والطموحة لمعرفة كنه الأشياء.

وأما في الإعداد البابلي للملحمة كلكامش، فقد أكدت بعض المراجع أن هناك مؤلفاً بابلياً جمع وحرر وشكل الملحمة، حيث ذكر الأستاذ "فراس السواح" في كتابه ((جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة)) اسم المؤلف البابلي ((سن ليكي أونيني))، ويرجع السواح إليه النسخة البابلية المعدلة والمنقحة التي حافظت على الملحمة شكلاً ومضموناً حيث يقول ((فإن مؤلف النص المتأخر قد بقي أميناً للنص القديم وأشكاله الوسيطة، رغم كل الإضافات والتجديدات النصية والأدبية، الأمر الذي يدعونا إلى اعتبار النص المتأخر بمثابة نسخة معدلة ومنقحة عن النصوص السابقة، وتعزو التقاليد الرافدية هذا العمل التحريري المتأخر إلى كاهن إنشاد بابلي اسمه سن ليكي أونيني، الذي يرجح الباحثون أنه قد عاش في مدينة أوروك نحو نهايات العصر البابلي الوسيط)) (٢) "السواح".

وما زلنا مقتنعين بأن ملحمة كلكامش سواء كتبت باللغة السومرية أو البابلية فهي أول تراث أدبي لأولى الحضارات الإنسانية على مدى تاريخ الإنسانية عموماً، كما تؤكد كتب التاريخ ومجمل الباحثين في تراث الحضارات على أن الإرث الملحمي الأول كان ملحمة كلكامش.

وبالمقابل وبعد تقدم السنين وتطور الحضارة الإغريقية العظيمة والتي لا تقل أهمية عن حضارة وادي الرافدين، ومن خلال ما يقدمه الإبداع البشري جاءتنا إبداعات جديدة دونها التاريخ، وظهر اسم هوميروس، الذي تقول عنه المراجع: إنه كان أعمى، وأنه واحد من ألمع مبدعي الحضارة الإغريقية، ولعظمة إبداعه فقد سجل تاريخ وحضارة وطنه ليثري البشرية عامة والإغريق خاصة.

لقد كان هوميروس مؤلفاً وروائياً ومنشداً، ممثلاً ومخرجاً..جوالاً يطوف البلاد ينشد تاريخه الذي سطره في أهم ملحمتين عرفتهما البشرية كالألياذة والأوديسة. هاتان الملحمتان اللتان تضمنتا أدب وثقافة وبطولات ومغامرات وحروب وخوارق وأحلام ورؤى ودين ونواميس بلاد الإغريق وإلهتها.

إن انجازاً ذا صينة عالية وعميقة تجعلنا نتأمل قدرة هذا الرجل المتفوق الذي تفرد وتسامى عن العادي أو المؤلف ودرج اسمه في سجل أوائل المبدعين والذي فتح أولى صفحاته، وأصبح عيناً صافية



ونبعاً لا ينضب، شرب منه معظم مبدعي الإغريق ثقافة وأدباً.. شعراً وموسيقاً وغناء، ثم مسرحاً متميزاً بأحداث درامية جسام وأفعال تراجيدية لأبطال عظام تنامت وتطورت حتى أصبحت مقياساً ومنهجاً نموذجياً لقاعدة خطها طلاب هوميروس المسرحيون والشعراء من بعده، لتكوين نظرية في الشعر والدراما ظلت حتى اليوم منهجاً للمتخصصين بذلك الفن.

إذن ما تقدم هنا يدل على أن هوميروس المتفرد بفنه الأول عند الإغريق يستحق بحق كلمة المبدع لما قدمه من خدمة معرفية حفرت له اسماً توارثته الأجيال كما هو الحال في ملحمة كلكامش في منظور الإبداع، إضافة إلى ما سترينا الملاحم الثلاث نسيج الإبداع المتدفق في الشخصوص والأحداث المتقدمة في الوعي والمعرفة.



## الفصل الأول

### الأسطورة

قبل الدخول في حيثيات العلاقة بين الملحمة والتراجيديا أو الدراما بشكل عام علينا أن نتبع المساحة الإنسانية الواسعة التي ضمت بوعائها ورحمها غير المحدود ما شاهدناه وقرأناه وعرفناه عن أهمية الملحمة والدراما بشكل عام، وما أنتجته الملاحم من أفضال هائلة على التراجيديا. ففي البدء كانت الأسطورة التي تناقلها الناس جيل عن جيل وشعب عن شعب بل وأمة عن أمة، إنها الوشيحة الشفوية التي اعتبرها الأدب الشفوي قبل أن يدون ويشذب ويكون بعد ذلك أدباً ملحماً، ولذا فإن الأسطورة هي البذرة الأولى التي وضعها الإنسان البدائي مثلما بذر الزرع وهو لا يعرف عنه شيئاً.

تؤكد جميع القواميس على أن كلمة (Myth) وتعني أسطورة على أنها قصة خيالية قدمت لنا أشكالاً من الكائنات الخارقة والنواميس والآلهة والأبطال. فيها من الخوف والرعب والاطمئنان التي استندت إلى عقيدة وتصورات تكون قد استندت إلى التقاليد والعادات المتوارثة. بعض الحقائق التي تقدم وظائف الإنسان البدائي في التفكير بأن شيئاً كبير منه يسيره، وعليه أن يقدم له الطاعة والتقديس عن طريق سرد

حكايات البدايات الأولى للخلق والعالم والحياة والموت . يقول "مرسيا ألياد" (١٩٩١) في بعض تعريفاته للأسطورة بأنه:

((الأسطورة تروي تاريخاً مقدساً، تروي حدثاً جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن ((البدايات)). بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه حقيقة كلية كالكون **cosmos** مثلاً، أو جزئية كأن تكون جزيرة، أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائماً سرد لحكاية ((خلق)): تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، وكيف بدأ وجوده. والأسطورة لا تتحدث إلا عما حدث فعلاً، عما قد ظهر في كل امتلاته. أما شخصيات الأساطير فهي ((كائنات عليا)). نعرفهم بما صنعوه في الأزمنة القوية، ذات التأثير الفعال، وهي أزمنة ((البدايات)). فالأساطير تكشف، إذن، عن الفعالية المبدعة لهذه الكائنات العليا، وتميط اللثام عن قدسية أعمالهم ((أو عن مجرد كونها أعمالاً خارقة)). (١). لو تمعنا قليلاً بما درسه وحلله ألياد في جملته التي استوقفتني قليلاً لأهميتها والتي تنص (( لا تتحدث الأسطورة إلا عما حدث فعلاً)) (٢).

إذن المهم والمهم جداً في الأمر هو الفعل.. الحدث الذي قاد الإنسان البدئي للحديث والشرح والتصور ونقله للآخر. ترى ما أنواع

الحدث الفعلي الذي يراه الإنسان ويدهش له ثم يرويّه: أهو النار واحترق الغابات؟ أم هو مشاهدة ولادة أحد أمامه؟.. أم طوفان أو انفجار بركان. ثورة بحار. جن، تينيات وحيوانات خارقة وغير ذلك الكثير الكثير من الأفعال والأحداث التي أصبحت حقائق كالشمس والقمر والجبال والنار وولادة الجنين؟ لذا كان من شدة اندهاشه في عدم معرفة سرها خافها وسرد القصص حولها، وأقام النذور والطقوس لها، ثم تعود عليها وعاشها، وخلق لها قدسية حقيقية حين تركته يراها باستمرار وهو يظن أنها أمهله وأعطته حياة مستمرة.

ولذا نقول: إن الأسطورة هي حقيقة معرفية بعد تكرار أحداثها وهي أيضاً شكل أولي من أشكال الإبداع في تطور فكر الإنسان الأول حيث كشفت عن معرفة متراكمة وحقائق لتقاليد وعادات مجتمع كامل وهو يتطور.

يؤكد الباحثون الغربيون والعرب الشرقيين أن الحضارة السومرية هي بؤرة الانطلاق في الإبداع والمدنية وما قدموه للبشرية والإنسان الأول من معرفتهم بالزراعة واختراع العجلة والمحراث إلى الرياضيات والهندسة وكذلك اختراعهم الكتابة. كل هذا يدلنا على وجود تصور ورؤية وتفكير في معنى الكون وأسراره التي بنت أساطيرهم وأحلامهم وطقوسهم الدينية على تصنيفات أسطورية شعبية تستند إلى حقيقة واحدة وهي أن الكون لا بد أن يحرك من قبل مخرجين مبدعين، ولا بد

من أن تقدم لهم ولاء الطاعة لبديع ما صنعوه خوفاً تارة وتطميناً  
لمستقبل تارة أخرى.

لقد تم طرح فكرة إبداعية من ضمن عدة أفكار عن نظرية البؤرة  
الواحدة والتي تعبر عن انطلاقة الثقافة الإنسانية وما عبرت عنه شعوب  
وأمم الحضارة النيوليتية وهي ثقافة الحضارة المدنية من بؤرة حضارية  
واحدة: "فإذا كانت البؤرة الحضارية قد قدمت الأسس التقنية  
والمادية الأولى التي قامت عليها الحضارة من زراعة وتدجين ماشية  
وعمارة وفن وكتابة ونظم مدينية وما إليها، فإنها بلا شك كانت  
الرقعة التي نضجت فيها تأملات الإنسان البدئية وتصوراته الدينية  
والأسطورية. ( ٣ )

للتفريق بين كيفية التعامل مع الأسطورة وما تحمله من ثقافة شعبية  
وقصص عالية المخيلة وبين التفكير بها على أنها أنماط فلسفية كان  
المفكر قد حل عقدة التعامل مع الأسطورة في التفريق بينها وبين الفكر  
الفلسفي التحليلي، حيث أكد أن: الفكر الأسطوري لا يهتم أن يعبر  
عن الحقيقة بطريقة مباشرة، كما هو شأن الفكر الفلسفي والعلمي  
اللاحقين، بل إنه يسعى إلى التعبير بلغة المجاز والخيال والرمز،  
وإيصال رسالته إلى القلوب والمشاعر لا إلى العقول والأذهان. ( ٤ )

من هنا نستطيع أن نفسر هواجس وتخيلات السومريين حينما  
نسجوا أسطورتهم في تكوين الخليفة، وكذلك أسطورة الخلق البابلية



وكذا الحال حين نتابع ونركز على خطاب بحثنا الذي يتعامل مع حضارتين وما يكتنفهما من تشابه حتى في الأساطير الإغريقية، التي من خلال دراستنا لبعض الأمم وجدنا أن تشابهاً في أساطيرهم التي تتحدث عن الطوفان وتقدم النذور والتضحيات لمقدساتهم وآلهتهم وكما قلنا؛ من باب الخوف تارة، ورد الجميل لفضائل الآلهة والكون والطبيعة لهم. كما أننا رأينا أن لكل جيل أو أمة نسخت حضارة وقامت عليها أخرى كان إنسان تلك الحضارات يخترع الأساطير سواء كان من عصر ما قبل التاريخ أو بعده. ولأننا نحاول أن ندرج أيضاً بعض التعاريف القاموسية اللغوية للأسطورة وبعد أن درسنا بعض التعاريف الأوروبية نجد أيضاً من المهم أن نسجل من كتاب ((المعجم الأدبي)) للعلامة "جورج عبد النور" تعريفه للأسطورة حيث أن الأسطورة ((سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعتمد إليه المخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصراً أولياً ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، وتوصل بأسلوبه الخاص

إلى وضع أسطورة ناجحة ما تلبث أن تصبح مع مرور الزمن من  
الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي)) (٥)

ولكي نمنح فسحة للمتبع لدراستنا، لا بد وأن نستعرض وبإيجاز  
بعضاً من أساطير مختلفة ومن أمم مختلفة لكي يميز القارئ معنى  
الاختلاف بين الأسطورة والملحمة التي نحاول أن نستشف منها العناصر  
الأساسية التي انبثقت من بطنها الدراما بشكل عام والتراجيديا بشكل  
خاص معتمدين على نظرية أرسطو في الدراما. وقبل الاستنتاج لا بد  
أن نثبت فرضيتنا التي تقول: إن الأسطورة هي نواة تشكيل الملحمة  
وهي بذلك البذرة الأولى لأدب وثقافة الإنسان الأول كطقس ديني  
وتراثي واجتماعي وأحلام غير معقولة، تحمل من السريالية السينمائية  
والتي في بعض الأحيان لا تقدر السينما على تنفيذها، وذلك من خلال  
نظرية المبدع التي تحدثنا عنها في الفصل الأول من الكتاب.

لنأخذ مثلاً قصة الخليفة البابلية، تلك الأسطورة التي تحدثت عن  
تكوين العالم والتي هي ((The Enuma Elish))، أو ((حينما في  
الأعالي))، تلك الأسطورة ذات الأصل السومري والتي قال عنها  
الأستاذ "عبد الحميد أحمد محمد" في كتابه ((الأسطورة في بلاد  
الرافدين)): تعدُّ هذه الأسطورة تطوراً في نظرة الرافدين إلى الكون  
ومشاكلة الأساسية ترجع هذه الأسطورة في زمنها إلى عهد سلالة بابل  
الأولى، زمن حمورابي تحديداً، أي أواسط الألف الثاني ق.م، على الرغم

من أننا نجد فيها من المواد والأفكار ما يشير إلى الألف الثالث ق.م، وهذا ما دعا إلى القول: إن كهنة بابل تناولوا القصص والآداب الدينية السومرية، وحولوا واستبدلوا فيها كثيراً، وبشكل خاص بدلوا الإله (سومر) بالإله (مردوخ) إله بابل(٦). وبالرغم من أننا سنستخدم مثالنا من كتاب الأستاذ عبدا لحמיד إلا أننا ننصح القارئ في أن يستزيد معلومات أكثر حين يراجع كتاب ((أساطير من بلاد ما بين النهرين)) المترجم من قبل الدكتورة نجوى نصر الذي تميز بالعمق البحثي للمتبع لدراسة الأسطورة أكاديمياً، وهو الكتاب الأكثر انتشاراً في أوروبا والذي يحمل عنوان ((Myths from Mesopotamia)).(٧)

لنعد إلى أسطورة (حينما في الأعالي) التي تبين لنا كيف تكونت عملية خلق الكون الذي كان عبارة عن سواد أو عمى دامس، والغريب في تلك الأسطورة أن الإنسان كان يقصها و يؤلفها ثم يمثل ويقُدس ما جاء بها من حيثيات تتعلق بالآلهة التي اختارها وصدق في تقديسها، إذ يقول الإنسان في أسطورة تكوين الخليقة وكيفية ترتيب حال الدنيا وتأسيس النظام الإلهي والإنساني والذي ينص على أن الآلهة تعبت من ترتيب كل شيء فلا بد لها أن تختار الناس:

ليعملوا من أجلها ولها الحق أن تعمل بهم ما تشاء:

حينما في العلى لم يكن للسماء اسم

وفي الدنى لم تكن الأرض شيئاً مذكوراً

ولما لم يكن في البدء غير (آبسو) أبوهم

والأم (تيامة) التي ولدتهم جميعاً

وكان ماءاهما ممتزجين معاً

ولم تكن اليابسة، بل ولا ضحضاح يرى

ولم يكن أي من الآلهة قد ولد

بل ولا ذكرت أسماؤهم، ولا كتبت أقدارهم (٨)

ولأجل أن نوضح من هذا الآبسو أو التيامة: فآبسو ويسمى أيضاً في بعض الدراسات أبزو وهو الإله الأول الذي يمثل عنصر المياه العذبة أو المياه الجوفية العذبة، أما (تيامة) فهي زوجة آبسو والتي تمثل المياه المالحة في البحر، وهي أيضاً صاحبة المشاكل التي طورت أسطورة الخليقة، وهي أم الجيل الأول من الآلهة الذين انتصروا على (آبسو).

الذي كان ينوي قتلهم حيث كان قد اتفق مع الوزير (ممو) في حياكة مؤامرة للتخلص من أبنائهم الذين أخذوا يزيدون من الضجيج والحركة التي تؤرق نومهما وراحتهما وسكونهما. ولكن المؤامرة تنكشف من قبل الأبناء حيث يقود المعركة الذكية الإله (أيا)، واسمه عند السومريين (أنكي) والذي يعني (البعيد النظر) أو الحكيم والمبدع الذي قضى على آبسو بعد اعتقاله ل(ممو) منفذ المؤامرة، مما دفع (تيامة) للغضب وتجهيز الوحوش والعفاريت لیتعقبوا الذين قتلوا زوجها. ويذهب عبد الحميد في وصف نهايات الفعل الأسطوري بعد انتصار (أيا) ثم ملاحقة جيشها

له: ((وفي تلك الأثناء وفي المسكن الذي أقامه أي على جسد (آبسو) كان قد ولد الإله (مردوخ) وترعرع بين الآلهة الأخرى. وتصل أخبار استعدادات (تيامة) إلى الآلهة، فلا تجد منقذاً لها إلا (مردوخ) الذي طالب بسلطات استثنائية للقيام بإنقاذ الآلهة من خطر (تيامة) فكان اختيار مردوخ لهذه المهمة من اقتراح الإله (أنشار). وكان الانتصار على تيامة من نصيب (مردوخ) الذي قسم جسد (تيامة) إلى جزأين أحدهما إلى الأعلى وكون السماء والجزء الآخر إلى الأسفل وكون الأرض)) (٩). وهنا أصبح مردوخ كبير الآلهة بانتصاره الكبير لبسط الأرض والسماء كي تبدأ الحياة ويولد الإنسان.

ولأجل أن نكون أوفياء للبدء في الميثولوجيا الأسطورية عند السومريون، وأن نشير إلى أن قصة الخليقة وتصميم الكون كان له السبق الأول عند أهل سومر الذين منحوها إلى حضارة بابل وآشور وهم بذلك طوروها وتخيلوا لها أسماء أبطالهم الآلهة الجدد. لذلك كان علينا أن نعود إلى بحوث تلخص قصة الخليقة من وجهة النظر السومرية حيث ورد في كتاب (لغز عشتار) إلى أن قضية الخلق تمت على النحو التالي: ((ففي البدء كانت الإلهة (نمو) أصل الكون وأم الجيل الأول من الآلهة. وقد تخيل السومريون امتدادها البدئي كمياه أولى تملأ حيز المكان قبل بدء الزمان. ثم ألحبت هذه الأم الأولى أول كتلة متميزة

عن الماء وهي كتلة السماء والأرض ملتصقين في جبل بدئي تغمره المياه من كل جانب. في داخل هذا الجبل ولد الجيل الأول من الآلهة، ثم انقسم الجبل إلى نصفين كما الصدفة، فصار الشق الأعلى سماء وارتفع، وصار الشق الأسفل أرضاً واستقر)) (١٠).

ولكي لا نخوض كثيراً في أكاديميات الأسطورة ونبتعد عن فكرتنا الأساسية، لابد لنا أن نتقل إلى مثال آخر من الحضارة الإغريقية وأساطيرها، ولنؤكد على أن نوع من التشابه في رؤية الإنسان الأول يلوح في أفق أفعاله وردودها الإنسانية التي أرادت أن توفر طعاماً لمعنى وجودها في سر كون هائل الخوف والعظمة حتى مجيء زمن التوحيد الذي ثقف الإنسان وعلمه ما لم يعلم.

طالعنا قصة الخليفة السومرية البابلية بالكيفية التي فكر فيها إنسان البدايات الأولى من أن تفكيراً غير عادي يجيش في عقله وتفكيره بأن شيئاً ما أو قوة خفية ما وراء الكون، وكان في تحليلنا للظواهر الطبيعية والخرافة التي تمر عليه أن نجد أنه في سؤال مع الذات يقول: ترى من كوّن هذا الكون قبل أن نكون ؟ لذا تركت الأسطورة إجابات تكتنفها الأحلام التي تقترب من الحقيقة ولكنها أضغاث غود نفسه على تصديقها وتقديسها وابتدع الشرائع التي تحكمه. إذن عرف السامريون كيفية خلق الكون، وكيف أن الأرض سطحت لهم والسماء ارتفعت عنهم، أما أهل الإغريق فلهم أيضاً أساطيرهم في



مَنْ خلق الكون وجعل الأرض والسماء والأفكار والخيال حقائق بنو عليه منهجهم الميثولوجي القدسي في تسيير حياتهم ضمن نظام ومنهج عاشوه وتقمصوه ونفذوه. وفي ذلك نقراً مثلاً: (وفي بلاد اليونان)، تقول أسطورة التكوين الإغريقية، وفقاً لهزيود: ((إنه في البدء كان العماء، ظلمة وامتداد بلا نهاية، ومن العماء ظهرت ((جيا)) ثم الحب ((إيرو)))). أنجبت جيا، دونما زوج، بكرها السماء ((أورانوس))، الذي غطاها من كل جهاتها ثم خلقت الجبال والمحيط بأمواجه المتناغمة. وكانت الأرض خالية من كل حياة، فتزوجت جيا ابنها أورانوس وأنجبت منه الجيل الأول من الآلهة ثم الجيل الثاني، وهم الآلهة ((التيان)). ويبدو أن الإلهة جيا كانت المعبود الأول للإغريق القدماء قبل فترة نضج الحضارة الإغريقية وظهور آلهة الأوليمب. فهي الأم الكبرى التي تهب الخصب للأرض والإنسان والحيوان، وهي خالقة الكون والبشر)) (١١).

ولكي يستمتع القارئ أو الدارس بالأساطير اليونانية عليه الرجوع إلى كتاب ((أساطير الحب والجمال عند اليونان)) بجزئيه الأول والثاني للأستاذ "دريني خشبة" والذي يتجول فيه بأسلوبه الجميل والسري بين حمائل اليونان وأساطيرهم وآلهتهم وبناء مدتهم وأبطالهم وحروبهم وأعيادهم.

ولأننا ما نزال نتحول في محطة تكوين الكون والخلقة الإغريقية، حيث تعرفنا الإلهة الأم جيا التي تزوجت ابنها أورانوس وأنجبت منه جيلاً من الآلهة، ولكن أورانوس كان يخشى تزايد قوة أولاده في المستقبل وتهديدهم لسلطته. فكان كلما ولد له ابن سجنه في أعماق الأرض، دون أن تجدي معه توسلات جيا ودموعها من أجل أولادها. وبمرور الوقت وتزايد عدد الأولاد المسجونين، قررت جيا وضع حد لطغيان أورانوس، فرسمت خطة بالتعاون مع ابنها الجريء "كرونوس" للتمرد على الأب. زودت جيا ابنها بمنجل حاد من صنعها وجعلته يكمن قرب مخدعها. وعندما جاء أورانوس ساحباً وراءه ستار الليل لينام في مخدع زوجته، قام إليه ابنه وخصاه بالمنجل ورمى بأعضائه التناسلية إلى البحر، ورفع نفسه سيداً للكون. ولكن الحكاية ذاتها تتكرر في الجيل التالي من الآلهة. فكرونوس يتزوج من الإلهة "رحيا" (وهي شكل آخر من أشكال الأرض جيا) وتأخذ زوجته بالإنجاب. ولكنه كان يتلع أولاده حال ولادتهم مدفوعاً بالخوف نفسه الذي لاحق والده من قبله. ويستمر الحال على ذلك، إلى أن تلد رحيا ابنها الأخير ((زيوس)) (٩) فتهرب به إلى كريت حيث تخبئه هناك، بعد أن تدفع إلى زوجها بحجر ملفوف في قماط فيبتلعه على أنه الوليد الجديد. وعندما يكبر زيوس، يرجع إلى أبيه فيجره عن عرش السماوات دافعاً به إلى ما وراء المحيطات ويعتلي عرشه. (١٢).

المتبع لهذه النوعية من الأساطير في تقديرنا لا يصاب بالملل أو التوقف، وهو يغور في صومعة من خيالات هذا الإغريقي أو السومري والبابلي الذي امتلك من الغريزة الفطرية على الإبداع، وكأن في إحساسه اللاشعوري قوة خفية تنمو، وهاجساً عقلياً يكبر، وتميزاً لشكل خاص يسجل وينتمي إلى حضارة معينة تترك لنفسها بصمات تشخص على مدى الأجيال والحضارات المدنية الحديثة التي تحذر عرقها في الأزل. ولذا فإننا وجدنا أن لكل أمة قصصها وأساطيرها التي يرويها الأجداد والأحفاد من جيل إلى جيل، ومن أمة إلى أمة. والأساطير تطورت بتطور الزمن وأخذت أشكالاً حياتية واجتماعية بعد أن تركزت الخليقة وتنظم الكون، وأخذت الآلهة وظائفها، ولكن يبقى هاجس الخوف من المجهول سواء أكان خارقاً للطبيعة أو إلهياً أو حيوانياً. ولأجل أن نستكمل هذه الجولة المختصرة عن الأسطورة وأنواعها وددنا أن نتناول نموذجاً آخر من أنواع الأساطير التي ولدت عند الأستراليين والتي ذكرها كتاب (مظاهر الأسطورة) للباحث والأستاذ مرشيا ألياد: ((كان عملاق "لومالوما" في هيئة إنسان وهيئة حوت في الوقت نفسه. وصل إلى جهة الساحل واتجه غرباً، وأكل جميع الناس الذين صادفهم في طريقه، والذين بقوا أحياء تساءلوا عن أسباب تناقص عددهم، فراحوا يلتمسون الأسباب فعلموا أن الحوت ممدد على الشاطئ، وقد امتلأت بطنه، تنادوا إلى الاجتماع في صباح

اليوم التالي، ولما اكتمل جمعهم راحوا يعملون رماحهم في الحوت، شقوا بطنه وأخرجوا منه الهياكل العظمية. فقال لهم الحوت: لا تقتلوني، لكن قبل أن أموت سأبين لكم جميع الطقوس "الاستسرارية" التي أعرفها. وقام الحوت بتأدية الطقس أمامهم وبين لهم كيف يجب أن يرقصوا وسائر ما يتعلق بالطقس. ثم قال لهم: "افعل هذا وانتم تفعلون مثله، كل هذا أعطيك، وأريكم كل هذا". بعد أن علمهم هذا الطقس، علمهم طقوساً أخرى، ثم انسرب في البحر قائلاً لهم: "بعد الآن لا تدعوني لومالوما، سأغير اسمي، بل تدعوني نوبول نوبول لأنني الآن أسكن في الماء المالح" (١٣).

ويخلص الباحث الأستاذ ألياد إلى حل اللغز أو النتيجة المستقاة من تلك الأسطورة بالقول: ((إذن، كان هذا العملاق، (الإنسان-الحوت)، يبتلع الناس حتى يلقنهم الأسرار، أما هؤلاء فما كانوا عاملين بذلك فقتلوه، لكنه قبل موته (أي قبل أن يتحول إلى حوت نهائياً) علمهم طقوس استلام الأسرار. وترمز هذه الطقوس في شيء من الصراحة إلى موت يعقبه انبعاث)) (١٤).

أثارت هذه الأسطورة شيئاً في ذاكرتي، أسطورة كانت تحكيها لنا جدتي رحمها الله. وكانت هذه الأسطورة قد سمعتها أيضاً على لسان أطفال الحارة، كان الكل يعرفها وكان الشباب الأكبر منا سناً يتندرون علينا ويذكرونها أحياناً للدعابة وأحياناً للتخويف، بل ونسمعها في كل

بيت وعائلة.. إنها أسطورة ((عبد الشط)). وعبد الشط هذا اسم لرجل يوصف بأنه طويل.. طويل.. طويل، وله أذرع غير معدودة وهو يسكن الشواطئ وينام في النهر ومهمته اصطياد الأطفال الذين يذهبون إلى الشاطئ للسباحة دون علم أهلهم، وحينما يعلم عبد الشط بأن هناك طفلاً يسبح يأتيه من جوف النهر ويمد يديه وأذرع السريعة كالبرق ليلتعه في جوفه الفارغة والتي لا تشبع من أكل الأطفال.

لقد كانت أسطورة عبد الشط معروفة في جنوب العراق وفي مدينة (الناصرية) حيث كانت تمثل رمزاً ورسالة تربوية للأطفال كي يتعدوا عن الذهاب إلى (الشط) أي النهر الذي غرق فيه أطفال كثير، وليأخذوا درساً تربوياً بعدم الوصول إلى النهر حيث عبد الشط في الانتظار.

إن للأسطورة فضلاً كبيراً في تطور العقل الأدبي والفني، وإلها بلا شك تلهم الشعراء قبل وبعد تبويبها ودخولها في تصنيفات أدبية، وذلك لما تحتويه (أي الأسطورة) من عوالم مختلفة وعقلية حلمية تمنحك رياضة فكرية ونشاطاً عقلياً ليس على مستوى الميثولوجيا الخالصة للأمم، بل لما لها من قيم ورسائل تحاكي الإنسان في كل زمان ومكان. وأعتقد أنه لهذا السبب لم نجد حتى الآن تعريفاً موحداً للأسطورة، فهي كل شيء.. أعني أنك تجد فيها كل شيء تستطيع أن تجد تعريفاً للملحمة ومواصفاتها، وللقصة القصيرة أو الرواية والمسرحية، لأن هناك نمطاً أو

مواصفات محددة لمنهجية كل من الذي ذكرنا ما عدا الأسطورة والتي قلنا عنها: إنها البطن التي تحمل أكثر من أن يختلفوا بالمواصفات، ولكنهم يعودون لبطن أم واحدة. وهذا يقودنا إلى أن نتعرف وجهة نظر البروفسور ألياد:

((ليست الأسطورة مجرد ذاتها ضماناً "للخير" أو لأخلاق. إنما وظيفتها الكشف عن النماذج، وإضفاء معنى على العالم والوجود البشري. كذلك هي تلعب دوراً كبيراً في تكوين الإنسان. بفضل الأسطورة ظهرت إلى الوجود، كما تقدم معنا، أفكار من مثل فكرة "الواقع" "Re'alite"، و"القيمة" "Valeue"، و"المفارقة" "Transcendance". وبفضل الأسطورة، صار بالإمكان فهم العالم بما هو "كون" تام الصنع، مفهوم، ذو معنى. والأساطير إذ تحكي لنا كيف صنعت الأشياء فإنما تبين لنا من خلق هذه الأشياء، ولماذا خلقت، وفي أي ظرف كان خلقها. إن جميع هذه المكاشفات" هم الإنسان اهتماماً مباشراً نوعاً ما، لأنها تشكل "تاريخاً مقدساً") (١٥). لقد استوقفتني كلمة الواقع والتي لا أدري لماذا كتبت بالفرنسية وليس بالإنكليزية أهو مقصود من المؤلف أو الناشر، حيث إن كلمة الواقع تكتب (Reality). إذن يبقى مفهوم الأسطورة غير محدد بتعريف واحد كما أسلفنا، ولكنه نمط فطري وسلوكي يمثل ثقافة شعبية عميقة يغلفها سياق قدسي قاسمه المشترك هو الخوف من المجهول، والخوف هنا مشروعٌ إنسانيٌّ وخطوة في التفكير



عند الإنسان البدئي الذي يرى البرق يهوي على الأرض ويشطرها، ويقتل الحيوان والإنسان، أو جبل يهوى ويتسطح مع الأرض على سبيل المثال، لذا عمد ذلك الإنسان إلى أن يجعل له إلهاً يقدسه ويقدم له السندور ويسميه ويؤلف له أسطورة يتناقلها الناس في كل أمة وحضارة من جيل إلى جيل، حتى امتزجت الأحلام والرؤى الحياتية لعمل الطبيعة في أن هناك شيئاً خفياً حتى بعد التشكيل الكوني وتنصيب الآلهة والقيام بوظائفها وصراعتها مع فصيلتها الإلهية، ورأينا ما الذي حدث في (قصة الخليقة) السومرية والبابلية، إضافة إلى (تشكل الكون) الإغريقي إلى صراع زيوس وبروميثيوس إلى غيرها الكثير من الأساطير الفرعونية والهندية وصولاً إلى جميع الأمم والحضارات في العالم.

ولعل من المفيد أيضاً أن نتطرق لبعض الأساطير التي لها علاقة في موضوع بحثنا ومقارنات التشابه في بعض عناصر الأساطير السومرية والبابلية مع الأساطير الإغريقية وغيرها والتي سنخرج على بعض منها باختصار. في أكثر المصادر التي تبحث في أصول الميثولوجيا القديمة وتكاد أن تكون مجمل الحضارات القديمة تذكر قصة الطوفان وتروي أساطير تلك الأمم والحضارات حكاياها مع الطوفان، والواقع أن بلاد الرافدين هو الموطن الأول للطوفان أو قصة الطوفان التي عرفها السومريون ثم البابليون، حيث أعطت الأسطورة اهتماماً لبطلها الإنساني الذي عرفه السومريون في ملحمة كلكامش بـ (أوتنابشتم أو

أوتنابشتي)، الذي يعني "هو أوجد الحياة" وفي الملحمة البابلية ب(أترخاسيس) والذي يعني "الفائق الحكمة" كما جاء في ترجمة الدكتور "نجموى نصر" (١٦). وهو المنحة التي قدمتها الآلهة له ولزوجته. ولعلنا نرجع إلى ملحمة كلكامش لنرى الحوار الذي حصل بين كلكامش وأوتنابشتي وهو الوحيد الذي حصنته الآلهة من الموت، وظل شاهداً على صراع الإنسان ونهايته من خلال حكمته التي تجدها أيضاً في بعض الأساطير الإغريقية، ومثالنا على ذلك هو شخصية تريسيس الحكيم والذي ذكر اسمه وحيء بشخصيته في بعض التراجيديات الإغريقية، وما له من تأثير ليس على البشر العاديين، وإنما على الأبطال والآلهة أنفسهم. حتى أن الأستاذ السواح ذكر لنا أسطورة تريسيس الحكيم: ((كان تريسيس يتجول في الغابة عندما رأى حيتين تتجامعان فضربهما بعصاه. عند ذلك تحول تريسيس بتأثير سحر غامض إلى امرأة، وعاش في حالته الأنثوية سبع سنوات. وفي السنة الثامنة كان يتجول في الغابة نفسها عندما رأى نفس الحيتين تتجامعان فضربهما مرة ثانية لعل السحر يزول عنه، وكان كذلك، إذ عاد تريسيس إلى حالته الذكورية. وكان بعد مدة، أن وقع جدال بين كبير الآلهة زيوس وزوجته هيرا، حول موضوع المتعة الجنسية، وأي الجنسين أكثر استمتاعاً بالجماع من الآخر. فاستدعى زيوس تريسيس للفصل في هذه المسألة، لأنه أكثر الناس مقدرة على

الحكم في ذلك، لكونه قد عاش الحياة الجنسية بشكليها الذكري والأنثوي. حكم تيريسياس إلى جانب زيوس وقرر أن المرأة أكثر استمتاعاً من الرجل بالعملية الجنسية. وهنا ثار غضب هيرا، وضربت تيريسياس بالعمى، ولكن زيوس تعويضاً عما فقد من بصر، وهبه الحكمة وقدرة على النبوءة ومعرفة الغيب)) (١٧).

لا بد أن نلاحظ هنا أن الآلهة و في مجمل الميثولوجيات القديمة بدأت تقترب من الحياة الطبيعية، وتتشكل أساطير لها علاقة بالحياة والناس مع عدم غياب فعل الآلهة والسلطة المطلقة. إذ عينت الآلهة من ينوب عنها في ترسيخ نظام البشر واختيار العدل في الأحكام. ومن الأساطير التي كما قلنا، بدأت تقترب من واقعية الأشياء وضمن التسلسل التاريخي في القدم الحضاري، لذا تطالعنا الأسطورة الفرعونية المصرية (إيزيس وأوزوريس)، والتي استفاد منها الفنان الراحل والمخرج المسرحي والشاعر (نجيب سرور) في مسرحياته الغنائية الفولكلورية والتي استوحى مجملها من الأسطورة المصرية القديمة مثل (ياسين وهيه).

فأوزوريس الذي علم أهل مصر المدنية وطاعة الآلهة واستخدام الموسيقى والزراعة ونشر الخصب في بقية أنحاء العالم الآسيوي، ثم عاد ليكمل مشواره في مصر حتى ( قام ضده أخوه الشرير " سيت " الذي نام على حسده وغيرته وضغائنه فترة طويلة، فقتله غيلة ووضع جسده في صندوق خشبي أغلقه بإحكام ورماه في النيل. وحملت المياه الصندوق

إلى البحر، فطاف على غير هدى حتى استقر عند شواطئ كنعان حيث أمسكت به أغصان شجرة الطرفاء النحيلة، التي ما لبثت أن نمت بشكل غير مألوف بعد أن لامسها التابوت المقدس، واحتوته بكامله داخل جذعها. فلما رآها ملك بيبيلوس (جبيل)، أعجب بها أشد العجب وأمر بأن تقطع لاستعمالها عموداً يزين قصره ويدعم به سقفه. وما إن نصبت الشجرة عموداً حتى أخذت تتضوع طيباً نفاذاً ذاع صيته في كل البلاد، حتى وصل إلى أسماع إيزيس في مصر، التي كانت في حداد مقيم منذ غياب زوجها. فعرفت ببصيرتها سرّ الشجرة، وطارت لتوها إلى بيبيلوس، حيث تنكرت في هيئة امرأة عادية، ودخلت القصر الملكي ضيفة على الملكة "عستارت" وصارت مربية لابنها. ثم ما لبثت أن أعلنت عن نفسها وطالبت باستعادة أوزوريس من الشجرة، فكان لها ما أرادت. شقت إيزيس الشجرة وأخرجت الصندوق ففتحته وبكت ما شاء لها البكاء فوق جثة زوجها المسجاة، ثم حملته وطارت به إلى مصر حيث خبأته مؤقتاً في مستنقعات الدلتا، خوفاً من أن يعثر عليه أخوه "سيت". ولكن سيت يجد الصندوق فيفتحه ويمزق جسد أوزوريس إلى أربع عشرة قطعة، يوزعها في طول البلاد وعرضها. غير أن هذا لا يفت من عضد إيزيس التي تعود للبحث عن أوزوريس وتذرع الأرض منقبة عن أجزائه المبعثرة، فتعثر عليها قطعة بعد قطعة، ما عدا عضو الذكورة، ثم تجمعها وتنفخ فيها الحياة مستعيدة حبيبها من

عالم الموتى. ولكن أوزوريس بعد بعثته، لا يفضل قضاء بقية حياته على الأرض، وإنما يهبط إلى العالم الأسفل ليغدوا سيداً له، حاكماً وقاضياً في مملكة الموتى. بينما يتابع ابنه من إيزيس "حورس"، مقارعة عمه سيت، ويستمر صراع القوتين: قوة النور والخير وقوة الظلام والشر (١٨).

لو أمعنا النظر لعقلية المصري القديم ولرؤيته العميقة الرمزية والمفرقة برسالة الإصرار الكارثي بين خطي الصراع الذي يقوم على أساسه تناحر الإخوة، والإصرار الذي تقوده إيزيس باستعادة الخير والخصب للحياة. هنا تجف أقلام كتاب السيناريوهات المحدثين عن تقديم مثل صورة كهذه سميت أسطورة. بل نقف نحجلين أمام هؤلاء المبدعين شعباً كانوا أم مؤلفين للرسالة العميقة المعاني والتي تعاصرنا ونحاكي أحداثها اليوم.

هكذا كان الإبداع الأسطوري عند قدماء المصريين والفراعنة، مثلما كان عند أهل الرافدين، فلقد كانت الرموز هي التي تشكل العلامات المتشابهة والمختارة بين الأمم والحضارات القديمة، فما نقرأه عند حضارة معينة وعن موضوع معين، نجده عند حضارة أخرى وجيل آخر. ولقد كان رمز الشجرة من العمق الرمزي ما جعلنا نتلمسه عند الحضارة الرافدينية والإغريقية والفرعونية وكذا هو الحال في الميثولوجيا الهندية وفي الديانة البوذية، فلقد كانت الشجرة مقياس لرموز كثيرة كما ورد

عن بوذا: ((وشجرة المعرفة هذه، هي شجرة الأم الكبرى التي جلس تحتها البوذا واقسم ألا يبرح مكانه حتى تأتية الاستنارة وتنفتح بصيرته على الحقيقة: "هنا، وفي هذا المكان، سأجلس حتى يبلى جسدي ويجف جلدي أو أصل إلى المعرفة. هذا ما قاله البوذا، وهو يأخذ مكانه تحت شجرة الاستنارة، والأرض اهتزت ست مرات. هنا أحس رئيس الأبالسة بأن سلطانه في العالم سوف يتقوض إن استنارت نفس البوذا وسطعت جنباته بالحقيقة. فجاء بكل مغريات الدنيا وعرضها أمام البوذا ليثنيه عن نيته. ولكن قلب بوذا بقي ساكناً كسكون هيئته، كبرعم لوتس فوق مياه بحيرة صافية، راسخاً كجبل رأس عميق الجذور. ثم أطلق رئيس الأبالسة عليه أصنافاً مرعبة من العفاريت ذات الأشكال الغريبة، وتنانين هائلة ملتزمة، فأحاطت بشجرة المعرفة وراحت تضيق الخناق على البوذا. ولكنها ارتدت أخيراً خائبة، وتحولت أسلحتها إلى زهور تعلقت في الهواء فوق رأسه. وما أن حل المساء حتى بدأ قلب البوذا يضيء بالاستنارة الكاملة كزهرة كونية تنفتح" )) (١٩) .

ولأننا مازلنا ننتقي بحثاً وتواصلاً في أهمية الشجرة، فلا بد لنا أن نذكر أن لعرب الجاهلية كانت لهم اهتماماتهم وتقديسهم وعبادتهم للشجرة أيضاً، حيث يذكر لنا الدكتور "حسين الحاج حسن" عن هذا الموضوع إذ يتحدث عن أن الصنم (العزى) كان يعبد على أساس أنه



شجرة، ولأن في اعتقادهم في الشجرة شياطين فعليك أن تعبد الشجرة لتأمن شَرَّ الشيطان. وهذا يعود بنا إلى ما كانت الشياطين ورئيس الأبالسة تفعله ببوذا، ولكن الفرق هنا بين شجرة بوذا المعرفية التي استطاع أن يقهر شياطينها فأثمرت معرفة وحكمة عليه.

يقول الدكتور "حسين" عن العزى: ((والعزى كانت تعبد بشجرة مقدسة، يقول ابن الكلبي: فلما كان عام الفتح، دعا النبي (ﷺ) خالد بن الوليد فقال: "انطلق إلى شجرة بطن نخلة، فأعضدها" فانطلق فأخذ ديه فقتله، وكان سادتها، ومما يروى أيضاً أن هذه الشجرة تسكنها الشياطين، إذ كانوا يسمعون من داخلها صوت مغنية عذب، ومن الخطورة أن يقطع غصن واحد منها. لذلك كانوا يقدمون لها الضحايا ويلقون اللحوم عليها حتى ترضى عنهم، وينام تحتها المرضى منهم، حتى تعيد لهم صحتهم وتشفيهم من المرض مهما كان صعباً)) (٢٠). يضاف إلى ذلك أن العرب قبل الإسلام كانوا أيضاً يعبدون النار والشمس إضافة إلى الشجرة، إذ إن نظافة ونقاوة الشجر جعل المسلمين وإلى يومنا هذا يغسلون الميت بشجرة السدر والكافور لما لها من طهارة .

إلا أن نظرة الإسلام وبقية الأديان التوحيدية تختلف تمام الاختلاف بالنظرة إلى الشجرة والأرض عن نظرة الوثنية، حيث ما ورد في القرآن الكريم من تكريم وسلام وطمأنينة للشجرة الوارفة والحاضنة لحب الخير

لسبني البشر عموماً. يذكر سبحانه في "سورة يس": ﴿وَأَيَّةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ  
الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ﴾ (\*) وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ  
مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ﴾ [يس: ٣٦/٣٣-٣٤].

حيث جاء في تفسير الجلالين على أن {وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ} وتعني  
بسساتين، والبساتين هي مختلفة الأشجار والنبات والفاكهة التي ينعم بها  
الإنسان من الثمار والفواكه. ثم للنظر إلى حالة المخاض والولادة التي  
جاءت لمريم العذراء تحت جذع النخلة التي أوت السيدة العذراء والسيد  
المسيح حين ولادته، حيث كانت النخلة كالأم التي احتوت السيدة  
العذراء والسيد المسيح، إذ جاء في سورة مريم ﴿وَهُزِّيْ إِلَيْكِ بِجِذْعِ  
النُّخْلَةِ تَسَاقُطُ عَلَيْكَ رُطْبًا خَمِيًّا﴾ [مريم: ٢٥/١٩]. والنخلة هي  
نوع من أنواع الشجر، لذا نرى أن الألفة بين الإنسان والشجر في زمن  
التوحيد الإلهي أخذ صور مختلفة وخيراً يفيض بالبركة عنه في زمن  
الوثنية.

مازال الناس وفي كل مكان من العالم لهم قصصهم وأساطيرهم التي  
تتوزع بين الدين والاجتماع.. بين الماضي والحاضر.. بين الموت  
والحياة.. الخوف والفرح، رموز وتعويذات وحكايات سحر تحكي هنا  
وهناك، وتتناقلها العامة لما لها من تأثير في نفوسهم وحياتهم من أهمية  
كالذي حدث عند العراقيين في زمن أول جمهورية عام ١٩٥٨.

فحينما قتل الرئيس العراقي المرحوم "عبد الكريم قاسم" عام ١٩٦٣ في العراق ولم يعثر على قبر له في تلك الفترة، ولحب الشعب العراقي الشديد له، شاعت أسطورة سرعان ما عمت العراق من شماله إلى وسطه وجنوبه في أن البعض شاهد صورة (الزعيم) مرسومة على نجمة عالية تشع بضياؤها كلما تكون السماء صافية ونقية. وأصبح الناس يتناقلون تلك القصة وبعضهم آمن بها، حتى نحن الذين كنا في الثالثة عشر من عمرنا نتطلع بعمق إلى السماء، وحين لا نرى شيئا نحاول أن نقنع أنفسنا بأننا سنرى الصورة يوماً في تلك النجمة غير المحددة، نعم لقد ترك حب هذا الرجل العصامي أثراً كبيراً في نفوس الناس كبطل وطني، حتى صار الناس يعتقدوا بتلك الأسطورة التي (ومع مرور الزمن) اختفت. كذلك تناقلت بعض الأفكار الفولكلورية والمرتبطة بالعادات التي قاسمها المشترك هو ديني، فأصبحت جزءاً من تقاليد المجتمع، كعادة رش الماء على عتبة الباب بعد أن يخرج الشخص المسافر إلى مكان غير بيته أو مكانه وذلك لكي يسهل الله له أولها سفرة ميمونة ويعيدهم لبيوتهم ولأهلهم وعوائلهم سالمين من كل أذى.

وهكذا وكلما شحنا ذاكرتنا نجد الكثير من الأساطير التي تناقلت من الأجداد إلى الآباء ثم الأبناء، وظلت عالقة في الأذهان تعبر عن رمز أتفق عليه شفويّاً وشاع حتى أصبح ظاهرة تعبر عن معتقد معين وتحمل رسالة قدسية وتربوية قد تكون خرافة ولكن لها مؤيدوها الذين يؤمنون

بها ويخافون تجاهلها، ولا غبار على أن أكثرهم أساطير الأولين التي كان الله عز وجل ينقل العقل البشري من جهل إلى تشويش ثم معرفة جاهلية وثنية إلى تنوير ثم توحيد إلى إيمان، وكأنه سبحانه في عملية خلق دائم وعناية بأبناء آدم بدءاً من النطفة إلى الولادة، وبناء عقل من بدني وفطري إلى مدني مستقر جاهلي بوثنيته إلى مؤمن موحد. لقد كان العقل الإنساني يتدرب ويثقف ويصقل أدران ثقافته غير العادية والمهمة في حركة تطور المخلوق المبدع، والذي أبدع حتى في وثنيته وجهالته، حتى التوحيد، ولعل ما بقي من خرافات تدخل في ساحة الأسطورة تؤكد لنا أن شفوية التناقل بين جيل وجيل تشدُّ الناس إلى سماعها، بل والأخذ بها وكأنها حقائق عالقة في الذهن، وكما نعتقد أنها تمثل رسائل رمزية في فولكلور وثقافة ذلك الجيل وتلك الأمة سواء كانت أمة شرقية أو غربية، إذ يدخل فيها أشكال السحر والشعوذة والتعويذات المستوردة من الحضارات القديمة التي ملأت سيناريوهاها بعضاً من أفلام الرعب الأمريكية وغيرها.

وقبل أن انتقل إلى موضوعة البحث الأساسية، لابد من تقديم مثال شعبي عند العامة، وهو ما جملته أسطورة ((الطنطل)) في العراق من رمزية في رسالتها إلى الناس والعامة: يحكى أن شخصية خرافية بالطول الذي لا يطال من قبل البشر، وهو ما بين الشيطان والجنان، ولكنه بهيئة البشر، فهو يظهر في الظلمة وعند هجيع الناس ويقف على أبواب

المدينة يقتل كل داخل وخارج من المدينة، ولكنه يحمل من القوة بمكان لا يقدر عليه أحد ويحمل في الوقت ذاته من الجبن أيضاً، والذي يعرف كيف يستعمل ذكائه وإبداعه مع الطنطل سيهزم الطنطل سريعاً. فإذا كنت تسير ليلاً وتملكك الخوف وبدأت ترى الطنطل عليك أن تشحذ هممك وألاً تهزم أو تتعثر فينقض عليك ويلتهمك وأن تبدأ بالقول عدة مرات ((سكين وملح)) وأن تقولها بثبات ورجولة، وعند ذاك تجد الطنطل قد اختفى فجأة وهو في حالة خوف وهلع وهرب.

ولقد سألت بعض الناس من العامة لرمزية السكين والملح ووظائفها التي يخافها الطنطل وكانت الإجابات المنطقية تقول بأن المارد يخاف من يقف متحدياً له، وخاصة الذي يحمل سلاحاً حاداً كالسكين، حيث إن السكين ستقطعه، أما الملح سوف يذر على جروحه لتزيده ألماً فوق ألم. لذا تراه يهزم مذعوراً إضافة على القائل أن يصلي على محمد وآله الطيبين الطاهرين، وأصحابه المنتجبين، كي يدخل الطمأنينة على قلبه ويظل متمسكاً بحبل الله من كل أذى أو مكروه.

إجابات منطقية تحمل معاني رمزية يغلفها تراث ديني إيماني، ورسالة إلى الذين يخافون السير في الليل من الكبار، وكذلك هي رسالة إلى الصغار في ألا يغادروا بيوتهم حينما يرخي الليل سدوله على الشارع أو المدينة. كما أنها أيضاً أعطت تفسيراً شعبياً متعارفاً عليه، وهو أن ليس كل طويل هو مارد أو قوي.

وبعد أن استعرضنا نماذج مختلفة من الأساطير القديمة والحديثة من خلال ما قدمه لنا الباحثون الأفاضل! الذين أفاضوا علينا من عملهم ومعرفتهم الأكاديمية في توثيق خصوصيات ومعاني وتفكير العقل البشري في اتخاذ تعويضات تصد عنه مخاوف المجاهل التي مرت به مختلف الديانات الوثنية وقصص تكوين العالم وبناء حضارة الآلهة والبشر بعدهم. وآن الأوان لكى ندخل في مرحلة العلاقة بين الأسطورة والملحمة وصولاً إلى ما أخذته التراجيديا من معارف انتهت بتنظيرات ظلت منهجاً لنظرية الدراما العالمية لكل زمان ومكان.

إذن من الإنسان البدائي بدأت الحضارة القديمة، وولدت الأسطورة التي جاءت لتعبر عن استجابات لأفعال الطبيعة وخوارقها من خلال ردود أفعال ذلك الإنسان الفطري البدائي، الذي وبفعل الخوف من المجهول، أخذ يترجم مخاوفه بحكايات وقصص خلقها وآمن بها وحاكاها واستخدمها ثم نشرها شفويّاً بين الناس حتى تناقلها جيل بعد جيل.

لقد رأينا في دراستنا للأسطورة أنها انطلقت من (فعل - Action) والذي قوبل من قبل الإنسان بـ (ردّة فعل) في تبرير وترجمة وتفسير الظاهرة الكونية في تكوين الخلق. فالأسطورة حتى الآن هي تعبير عن رد فعل، ولكنه نتيجة لفعل قدسي إلهي في صناعة الكون، ولذا كانت تدور وتمحور في عائلة الآلهة أكثر منها في عائلة البشر. ولأنها ثبتت النظام الإلهي الذي يدبر الكون والحياة والذي كان الإنسان



يحاكي آلهته في الحب والكراهة والانتقام والصراعات الإلهية التي انتقلت إلى البشر عن طريق الفعل.

ولأن تناولنا للأسطورة ليس منصّباً في البحث عن فلسفة الميثولوجي والتاريخي واللتين لا يمكن الاستغناء عنهما في تعميق البحث الأكاديمي، ولكننا نحاول أن نرسم مقدمة في بحثنا إلى ما قبل الملحمة التي تعدّ التطور المنطقي لعالم الأسطورة، هذا العالم الذي يشبه البلمس يسير بنشوة على جراحات الإنسان في كل زمان ومكان. لعل الذين درسوا أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر) والذي ترجم تقريباً إلى كل لغات العالم، وطبعاً كان العرب سباقين ومن الأوائل في ترجمته. نقول الذين عرفوا منهج أرسطو للدراما عموماً، يرون كم كان هذا المنظر مهتماً اهتماماً كبيراً لوحدة الفعل أو الحدث، لذلك فإن وحدة الفعل في الملحمة الهومرية والتي كانت تحاكي الأبطال الذين هم على القوم، وهذا جزء من أسباب إعجاب أرسطو بمواضيع هوميروس في ملحمتي الإلياذة والأوديسة، وهو في نفس الوقت وفي تقديرنا أن تشخيص وإعجاب أرسطو بموضوعات هوميروس الملحمية، ومن منطلق احترام وحدة الحدث الهومرية، علينا أن نعرف أيضاً أن وحدة الحدث الراقدينية في ملحمة كلكامش كانت شاخصة واضحة في الملحمة نفسها إضافة إلى أن بطلها كان ينتمي إلى عليّة أو أفاضل القوم، كذلك مثلت ملحمة كلكامش وهي شكل ملحمة متكامل ونموذج للدراسة

في أدب الملاحم الثقافي الذي ينتمي إلى منهج الإعجاب الأرسطوي، وينضم تحت القصة الواحدة التي تسير في منحى البداية والوسط والنهاية، شأنها شأن الإلياذة والأوديسة الهومرية الإغريقية. وعن وحدة الفعل في الملحمة عند هوميروس يكتب الأستاذ عبد الرحمن بدوي في ترجمته لفن الشعر عند أرسطو: ((هنا يبدأ البحث في الملحمة، وهي قريبة الصلة بالمأساة من حيث شرف الموضوع ورواية الفعل، ولهذا فإن كثيراً مما قاله عن المأساة لا يعود إليه ها هنا منعاً من التكرار، وإنما يعني عناية خاصة بمسألة وحدة الفعل في الملحمة لأنها خاصة أساسية فيها . وفي ملاحم هوميروس تحققت هذه الوحدة، بخلاف غيره من الشعراء، وذلك لأنه لم يكن يأخذ من حوادث التاريخ الذي يرويها إلا ما يلتئم بعضه مع بعض في وحدة)) (٢١).

في أحداث الأسطورة هناك زمن بل أزمان، وفي أحداث الأسطورة المحكية تراكمات خيالية وإمدادات تاريخية وقصص وروايات تستطيع الملحمة أن تقسمها إلى ملاحم مختلفة، إذ يمثل كل قسم منظم ومصنوع شعراً في حدث واحد وزمن واحد مع اختلاف الأمكنة. لذلك تظل الأسطورة منسجماً للاستلهام الملحمي في اقتباس القصة أو المعركة أو تنقلات البطل الملحمي وأسفاره أو مغامراته. تلك هي صنعة وإبداع الملحمة وأسأتذتها ومحترفيها نظماً وتسلسلاً لطبيعة أحداثها، وتأجيحاً لصراعها ومعاناة بطلها، ومن انتظم بطريقه بالضد أو الإيجاب.

إن عقلية البدائي أو الفطري في مجتمع الأساطير الأولى لا يسمح لنفسه في التفكير بصراع مع الآلهة، لأنه يعرف أن اللعنة قادمة لا محالة، فهو بدلاً من أن يخالفها، يتضرع لها، ويقدم لها النذور والقرايين. إنه يحس بديمومة الذنب وما المخلص من هذا الذنب إلا الآلهة. أما الآلهة فلهم الحق في الصراع والمؤامرات بعضهم على بعض، إلى الثورة على آبائهم وتنصيب أنفسهم في قيادة الكون مثلما فعل (مردوخ) في قصة الخليقة البابلية وكذلك (زيوس) كبير آلهة الإغريق (٢٢).

أما إذا كان، وعلى سبيل المثال، بطلاً من علية القوم يثور على ملك أو إمبراطور فسيكون الحدث بين بشر وبشر، وهنا تدخل معادلة الصراع في كفة غير التوقع الكارثي الذي سيصيب ذلك البطل البشري في قصة محددة المعالم وفكرة تقول: إن البطل الثائر على سبيل المثال والذي قتل الإمبراطور واستولى على إمبراطوريته يكتشف أنه قتل أباه. إن حدثاً كهذا تكاد أن توصله لنا الملحمة في البدء، ولكن تصقله بأكثر دقة وتحديد التراجيديا نفسها. ففي الأسطورة تجد نواة للملحمة والقصة والرواية، ولكن نادراً ما تجد خطوطاً درامية. ولكنك تجد في الملحمة القصة والرواية والخطوط أو العناصر الدرامية التي تفرخ تراجيديات جيدة الصنع ومادة جاهزة الموضوع تدخل في معمل إبداع التأليف الدرامي.

## هوامش الفصل الأول

١. مرسيا ألياد، مظاهر الأسطورة ( ترجمة نهاد خياطة)، (دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق: ١٩٩١) ص- ١٠
٢. المصدر نفسه. ص-٣٧
٣. فراس السواح، لغز عشتار-الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، (دار علاء الدين، دمشق: ١٩٨٥) ص- ٢٣
٤. المصدر نفسه. ص-٢٦
٥. جبر عبد النور، المعجم الأدبي (دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٧٩) ص-١٩
٦. عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين: الخلق والتكوين (منشورات دار علاء الدين، دمشق: ١٩٩٨) ص-٢٥
٧. د. نجوى نصر ( ترجمة)، أساطير من بلاد ما بين النهرين، (بيسان للنشر والتوزيع والأعلام، بيروت-لبنان ١٩٩٧)
٨. عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين، ص-٢٦
٩. المصدر نفسه. ص-٢٨
١٠. فراس السواح، لغز عشتار، ص-٥٣
١١. المصدر نفسه. ص-١٦٣
١٢. المصدر نفسه. ص-٢٧١-٢٧٢

١٣. مرسيا ألياد، مظاهر الأسطورة، ص-٩٧-٩٨
١٤. المصدر نفسه. ص-٩٨
١٥. المصدر نفسه. ص-١٣٧
١٦. د. نجوى نصر، أساطير من بلاد ما بين النهرين، ص-٢٢
١٧. فراس السواح، لغز عشتار، ص-٢٤٤
١٨. المصدر نفسه. ص-٣٢١
١٩. المصدر نفسه. ص-٢٣٧
٢٠. د. حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية،  
(المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: ١٩٩٩)،  
ص-١٧٧
٢١. عبدالرحمن بدوي، أرسطوطاليس فن الشعر، دار الثقافة:  
بيروت-لبنان (١٩٧٣) ص-٦٤
٢٢. للمعلومات انظر كتاب ( أساطير الحب والجمال عند اليونان)  
بجزأيه الأول والثاني/ للأستاذ الفاضل دريني خشبة، (دار  
التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان ١٩٨٣)

## الفصل الثاني

### الملحمة والتراجيديا

إن البحث في جذور الإبداع التاريخية ضمن عملية الإبداع الحضاري قاد الدارسين إلى فهم وإدراك قدرة الكائن الإنساني المعاصر على قهر كثير من العقبات التي تعترضه، في أثناء تطوير اختراعاته في العلوم والأدب والفنون، وحاجة الفرد للأدب والفن في الحياة تشبه حاجاته للتقنيات والعلوم الإبداعية التي يعبر بواسطتها عن طموحاته في تحقيق حياة تملؤها السعادة والسلام. ولقد وفر الأدب والفن للإنسان، وعلى مر العصور، فرصة لإطلاق العنان لخياله المبدع وأحلامه الخلاقة من أجل التعبير عما هو أفضل هاجس لرؤاه.

وأول صورة في الإبداع الأدبي كانت الملحمة إذ إن الملاحم هي مؤشرات حقيقية أولية لمقياس ومحس للأمم صاحبة المدنية الأولى. ولقد كتب لانجر (١٩٥٧) أن: الملحمة هي الزهرة الأولى (أو لنقل إحدى الزهيرات الأولى) لأسلوب رمزي جديد، أسلوب الفن. إنها ليست مجرد وعاء للرموز القديمة، تحديداً رموز الأسطورة، بل هي صيغة رمزية جديدة بحد ذاتها، مفعمة بالإمكانات، وجاهزة لتلقي المعاني والتعبير عن الأفكار التي لم تجد أية وسيلة للتعبير من قبل (٣).



إذن وكما هو واضح في أن الملحمة تعد الأثر الأساسي الذي يمكن أن يميز ثقافة ومعرفة الشعب الذي كتبها، فهي، أي الملحمة، تمثل الصورة التاريخية التي تعبر عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والدينية والأيدلوجية التي كانت سائدة في أثناء فترة كتابة الملحمة. ولقد أشار وايتمان (١٩٧٨):

"إن الأنثروبولوجية المادية والثقافية، وعلم الأديان المقارن، والفلكلور المقارن والطوبوغرافيا ودراسة البرديات، وفوق كل ذلك اللسانيات، وعلوم الآثار القديمة، قدمت جميعها مساهمة جليلة لمعرفتنا بالعصر والظروف التي تطورت فيها الملحمة اليونانية" (٤) .

في هذا الطرح وجدت إن هناك بالفعل ملحمة وحضارة قبل الملحمة اليونانية اعتنت بصورت كجميع الملاحم البطولية اليونانية بما فيها الأساطير صوّرت طرق حياة القوم الذين أنتجوها، وذلك من خلال البعد الإنساني الطموح في معرفة ماهية الأشياء، وعكست ذلك التفكير المتطور في علاقات الحب والصداقة والحياة والبطولة والفكر والدين والعبادات، كذلك عكست هذه الملاحم الأساطير والطقوس في مراسم الموت والحياة، وجسدت تلك المراسيم بدورها تراثاً وتقليداً لفهم المجتمع للكون ومحاولات الإنسان وتحديد علاقاته بالعالم الذي يعيش فيه كتب ويس وآخرون (١٩٦٢):

((تركز الطقوس عموماً على لحظات التحول في حياة الفرد أو الجماعة، مثل الولادة والبلوغ والزواج والموت وتجديد أواصر القربى، حيث تكفل هذه الطقوس نجاح التحول، وتشرف على الانتقال من الموت إلى الحياة، من الإنسان القديم إلى الإنسان الجديد فالموت ضروري للحياة، وعلى الإنسان أو ما يحل محله أن يقاسيه رمزياً قبل أن تصبح الحياة ممكنة)) (٥).

نعم فالملاحمة عالم متكامل لتاريخ شعب ما، ولقد مثلت ملاحم كلكاش واللياذة والأوديسة تطور الإنسان والمجتمع حيث قدمت لكل مجتمع سماته المميزة في التفكير والتطور، وبناء على ذلك ارتكزت الملاحم على عالم هائل من الخيال الذي يقارب عالم السريالية في الأحلام، وأحياناً أدب اللامعقول من منظور التحليل الحديث. وتظل أساطير الشعوب ديناميكية وفعالة سواء أكانت أساطير كونية أو أن طموحها أقل من ذلك، إذ يشارك المرء في معناها بروايتها أو تمثيلها رمزياً، ويمكن الافتراض هنا على أن الملحمة ولدت حينما أصبحت تروى كأسطورة شعبية، تلقى مع الطقوس والشعائر، وتظل عالقة في ذهن العامة من جيل إلى جيل إضافة إلى تدوينها كأدباً يمثل مرحلة من حضارة أمم.

إن كثيراً من الدوافع والبواعث الفردية في عالم الخيال تتفاعل مع سلوك الفرد ويتفاعل هو والآخرين طقساً وإيماناً وتدينياً في الخشوع

لقوى الطبيعة التي أخذت أسماء تعامل معها الإنسان بطريقته البدائية والتي مثلتها الآلهة، ثم كنتيجة لعنصر الخوف الذي كان يهدد الإنسان في حياته اليومية جعل منه يأخذ في طاعة تلك الآلهة وذلك من أجل التخلص من خوفه هذا، وهكذا أعطى الإنسان للإلهة أشكالاً آدمية شكلها في ذهنه إيماناً منه بأنها سوف تحميه من مصيره المجهول، وهذه الشعيرة شكلت في الملاحم الثلاثة سمات أساسية في بناء أحداث كرونية تتعلق بمصير الفرد من خلال إيمانه بتلك الشعيرة التي جاءت عند ويس (١٩٦٢) أن:

"حكاية الإله الشعائرية أصبحت مغامرات البطل، وبذلك أمكن تضمين الأحداث والشخصيات التاريخية الفعلية في الأسطورة" (٦).  
و حين دخل البطل في مغامرات معناه أنه دخل في صراع وضم هذا الصراع من المغامرات والأهوال والمعجزات هي بالضرورة صراعات ثلاثة مثلها حياة. آلهة.. وطبيعة، وهذا ما كتب عنه ويس ووجده في الملاحم الثلاث حين قال (١٩٦٢): "إننا نجد الإنسان في الملاحم القديمة باحثاً عن معرفة القوة المسيطرة على المجهول وخصوصاً أسرار الموت، فأبطال ملحمة كلكامش، مثلهم في ذلك مثل نظرائهم في ملحمتي هوميروس رجال من هذا العالم يكافحون القوى الخارقة المنتمية إلى العالم العلوي" (٧).

في ضوء الحديث عن أهمية الملحمة وما تركته من تأثير على الدراما بشكل عام والتراجيديا بشكل خاص، حيث استفاد اليونان منها لصنع البديع المبدع من أهم وأجمل التراجيديات التي ما تزال حتى يومنا هذا تشكل القياس والنموذج لحضارة اليونان. وبالمقابل كانت ملحمة بلاد ما بين النهرين العراق، وأقصد ملحمة كلكامش البهية، والتي قال عنها الباحث الكبير " طه باقر " بأنها تعدّ أوديسة العراق. لقد قال بوتشر (١٩٥١): ((الملحمة حكاية من الماضي بينما الدراما تمثيل الحاضر)) (٨).

ونقول: إنه بالرغم من هذا فإن الاثنين يحملان حكاية، وهنا تعني القصة وهي عنصر لا استغناء عنه في الملحمة والدراما إذ مادامت الملحمة تحمل قصصاً وأفعالاً وشخصاً، سواء أكانوا بشراً أو آلهة أو أنصاف آلهة، فإن في الأمر حكاية تحكى ما تزال تنبض بالحياة وتؤثر في المسرح قديمه وحديثه.

لذا اعتمد أسخيلوس وسوفوكليس ويوريديس على الإلياذة والأوديسة في أداء أعمالهم الدرامية عندما قدموا مسرحياتهم للناس آنذاك. أضف إلى ذلك أن كتاب التراجيديا الحديثين مثل جان أنويه في مسرحيته ((أنتيكون)) وجان كوكتو في ((الآلة الجهنمية)) ويوجين أونيل في ((الحداد يليق بالكثرة)) تأثروا بكتاب المسرح الإغريقي حين

اختاروا موضوعات المؤلفين الإغريق وأسماء مسرحياتهم أو كيفوا مسرحياتهم وفقاً لشروط وأحداث الواقع المعاصر.

وهنا يمكننا الاستنتاج والتأكيد على أن الملحمة هي نتاج أولي للحضارة في مجال المحاكاة الدرامية، إذ إن الملحمة تعبير أولي وأدبي في يقارب الدراما، ويرسم ملامح التراجيديا في مجال المحاكاة التي قال عنها أرسطو ((الفن محاكاة الطبيعة)). ففي محاكاة الملحمة للطبيعة وتقاربها من التراجيديا، إضافة إلى أن الملحمة أقدم من التراجيديا، أو لنقل إن التراجيديا حاكت الملحمة في اختيار الموضوع في موت البطل أولاً، وكتابتهما كتبتا شعراً وحاكتا عليه القوم إلا أنهما اختلفتا في الأسلوب، فالمحكمة متشعبة واسعة التفاصيل بينما يقيد العرف الزمني أسلوب التراجيديا والتي لا يستغرق الحدث فيها أكثر من أربع وعشرين ساعة وحسب بوتشر (١٩٥١):

"إن قانون الوحدة العام المطروح في كتاب ((الشعر)) بالنسبة للقصة الملحمية هو نفسه تقريباً بالنسبة للدراما ولكن الدراما تشكل وحدة كلية أكثر التحاماً وإحكاماً وإيجازاً." (٩)

فالمسرحية تحاكي الفعل بالفعل نفسه، بينما تتم محاكاة الفعل في الملحمة بعملية القصص والرواية، ولذلك لا تلتزم الملحمة بفترة محددة من الوقت الذي تلتزم به الدراما إضافة على اقتصارها وعموم الأحداث المكتملة لحدثها الرئيسي وفي الأربع والعشرين ساعة. إنها في

الواقع النظرية التي وضعها المبدع أرسطو في كتابه ((الشعر)) حيث قيد وحدد ثلاث وحدات، وحدة الحدث (أو الموضوع) ووحدة الزمان ووحدة المكان. إلا أن الملحمة كانت متجاهلة تلك الوحدات ومركزة على وحدة الموضوع، إذ أن الملحمة لم تكن مقيدة بمحدود الزمان والمكان ولكنها أي: الملحمة التقت مع التراجيديا في اختيار النخبة ومحاكاتها حيث حاكت الملحمة أبطالها مثلما التراجيديا. تتميز الملحمة بتعدد حكاياتها، ولكن ما تتصف به الملحمة من وحدة الموضوع أمر قائم داخل أحداث التراجيديا، ولكن تفتقر الملحمة لما تتميز به التراجيديا، إذ تحكي الملاحم البطولية كلكامش الإلياذة والأوديسة حكايا كثيرة عن موضوع واحد (البطل)، وهنا نجد أن التشابه قائم حيث إن التراجيديا تحكي بالأفعال مواصفات البطل عن طريق الأحاديث، ولكن الحكايات هي هي، أما ما تتميز به التراجيديا من وضوح رؤية ونظرية أرسطو في ترسيخ وحدتي الزمان والمكان لا نعثر عليه في الملاحم المذكورة، وهنا يقول بوتشر: ((كان راوي الملحمة يستطيع أن يأخذ وقته الكافي في القص، فيرتحل خياله إلى الماضي ليزور أصقاعاً نائية يهيم فيها على هواه)) (١٠).

وهكذا أصبح مفهوماً أن الملحمة عالم فسيح الخيال كثير الحكايات المتعلقة بأسفار البطل الملحمي ومغامراته بل وعلاقاته مع مجتمعه مما يقودنا إلى الفكرة التي نؤكد بها أن الملحمة عمل إبداعي شارك في



كتابته الناس، ومثل تاريخهم بكل ما تحمل الكلمة من معان، وأصبحت  
مفخرة الأبطال والمجتمعات والذي لا نعرفه عن تلك المجتمعات تجلى  
وعرفناه في ملاحمهم، ولقد ورد عند ويس والآخرين (١٩٦٢): ((كان  
الشعر الملحمي في شكله ما قبل الأدبي جزءاً ضرورياً من الحياة  
الاجتماعية للعائلة والجماعة، بغض النظر عن أصوله ووظائفه في ما  
قبل التاريخ القديم، إذ نجد في العصور الخالية يقوم بدور التاريخ  
القومي والقبلي أو العائلي، وخطابات المديح والدعاية السياسية، أو  
يكون نموذجاً تربوياً، وأخيراً نوعاً من التسلية، أضف إلى ذلك أن  
الناس كانوا يغنونها ابتهاجاً بالأعياد الدينية)) (١١).

وحسب تعريف أرسطو فإن التراجيديا ((محاكاة لفاعلية جادة  
وناجزه وذات أهمية معينة، بلغة مزينة بكافة أنواع الزركشات  
الفنية)) (١٠). وفي هذا يقول بوتشر (١٩٥١) في وصفه إن ((الشعر  
الملحمي والتراجيديا والكوميديا، وأيضاً أشعار الحماسة وموسيقا  
الناي والقيثارة في معظم أشكالها جميعها أساليب محاكاة في التصور  
العام (١٢)).

لقد حتم أرسطو وجوب أن تتألف التراجيديا من ستة عناصر، هي  
الحبكة والشخصية وأسلوب الأداء والفكرة والعرض والأغنية، بينما  
تحتوي الملحمة على الحبكة والحدث والشخصيات من خلال القصة التي  
ترويتها، إلا أن هذه العناصر جميعها تمثل الفكرة القائلة بأن حبكة

الملحمة لا تقتصر على موضوع واحد فقط بل لها من المرونة ما يجعلها تعالج كثيراً من المواضيع، مما يعني أن من الممكن للملحمة أن تضم كثيراً من التراجيديات. وقد أكد ديكسون على أن الملحمة تضم كثيراً من الأعمال الدرامية بقوله: " قد تحتوي الملحمة، كملاحم هوميروس مثلاً، مادة لكثير من الأعمال الدرامية، ولكنها مادة ذائبة في أثناء الملحمة، ونحن لا نستطيع، كما فعل أرسطو، أن نفضل التراجيديا دون تحفظ بوصفها شكلاً أرقى بناء على تركيزها الشديد" (١٤).

وكما أسلفنا تتشابه الملحمة مع التراجيديا في بعض الجوانب لا في جميعها، لأن الزمن غير محدود في الملحمة، ولأنها أيضاً تحتوي كثيراً من الحكايات، ولقد أشار أرسطو إلى هذه النقطة حينما فرق بين الاثنين وعناصرهما الشعرية وذكر أن (( جميع عناصر القصيد الملحمي موجودة في التراجيديا، ولكن عناصر التراجيديا غير موجودة جميعها في القصيد الملحمي )) (١٥). وأرسطو لم يضعف أو يهمل الملحمة، بل هو يعرف جيداً أن كتاب التراجيديا نهلوا منها، ولكن أبدعوا بشكل جديد اسمه التراجيديا، ولذا فإن للقصائد الملحمية علاقة حقيقية بالتراجيديا. كما أكد أرسطو أيضاً في أنه جعل الملحمة هي المرحلة الأولى في تشكيل أو تشكل صيغة التراجيديا وخصوصاً عندما قال.

(( خلف مؤلفو التراجيديا الشعراء الملحميين لأن الدراما شكل فني أرقى و أرحب من الملحمة )) (١٦)، (بوشر / ١٩٥١) ولما تمتع به

شعراء الملاحم من خلفية ثقافية واسعة في معرفة شعبهم وأبطالهم ودياناتهم من ناحية المعاني والموضوعات العميقة والخيالات الخصبة التي بحثت في أعماق الحلم بل وتجاوزت ذلك إلى أسئلة ما تزال الآداب الفنية والعلمية تشير لقدرتها الإبداعية في طرح موضوعاتها التي تعاصرنا حتى اليوم. ولم يغبن أرسطو حق الملحمة وتقديره لها في تصنيفه لعظمة الشعر الملحمي حين قال: ((تقدم أية قصيدة ملحمة موضوعات للعديد من التراجيديات)) (١٧) (بوشر).

لقد وضح التفاعل بين الملحمة والتراجيديات القديمة جلياً مع تأثر كتاب التراجيديات بالإلياذة والأوديسة، اللتين كتبهما هوميروس، حيث استخدموا موضوعات الملحميتين استخداماً كاملاً، وكذلك شرح لنا كتاب ((من هوميروس إلى بريخت)) سيدل ومندلسون عام ١٩٧٧ كيف تعامل أسخيلوس مع هاتين الملحميتين:

"أحاط أسخيلوس بالحرب كاملة، واستمد التاريخ الأسطوري من الإلياذة والأوديسة نحو الحدث والأداء المركز في عمله الدرامي، واستطاع بتغييره لأعمال هوميروس أن يضيفي على عمله ذلك الإحساس بالزمان والمكان الذي نربطه بالرحابة والامتداد الملحمي" (١٨).

ثم قدم الكاتبان لنا مثلاً محدداً من مسرحيات ((أوريستيا)) لأسخيلوس حين ذكرنا : تتطلب مسرحيات ((أوريستيا)) سياق ملحمة

هومرية... حكايا العودة والمجد البطولي، ويختار أسخيلوس من هذا السياق ما يشاء من العنوان إلى المواضيع إلى افتتاحية مسرحيته الأولى (( عودة أغاممنون منتصراً من طروادة إلى الاغتيال في وطنه)) (١٩).

لقد مثلت إلياذة وأوديسة هوميروس بالنسبة إلى معظم التراجيديات الإغريقية دوراً أساسياً ساعد في نشوء وتطور الدراما عند ظهور تراجيديات القرن الخامس قبل الميلاد وهذا هو التمثيل الإبداعي الحقيقي لحركة الإبداع الملحمي والذي تجسد في أول غيثة عند أسخيلوس (٥٢٣-٤٥٦ ق.م)، حيث كان أول كاتب مسرحي للتراجيديات الإغريقية. وقد بنى أفكار ومادة مسرحياته من ملحمتي الإلياذة والأوديسة، حتى أن أحداث مسرحياته (أوريستيا) كانت كلها مأخوذة من ملحمتي هوميروس والتي وردت في الكتاب الحادي عشر والذي سوف نعطي اختصاراً له في الفصل القادم .

ثم أعقب أسخيلوس مبدع آخر لقب بأبي التراجيديات الإغريقية وهو سوفوكليس (٤٩٦-٤٠٦ ق.م) والذي اعتاد هو الآخر الاعتماد على المادة الملحمية التي خلقها هوميروس للبشرية. يقول كيتو عام (١٩٦):

"إن المسرحيات السبع الباقية لنا، وأخص منهما مسرحيتي أجاكس وفيلوستينيس، حيث ترتكزان على مواضيع طروادية وتضم شخصيات كانت تحتل مكانة بارزة عند هوميروس، وهناك

مشهد في مسرحية أجاكس يحاكي تماماً أحد أحداث هوميروس الشهيرة " (٢٠).

ثم عاد كيتو عام (١٩٧٧) ليخبرنا كم كان سوفوكليس متأثراً أكثر من الآخرين. بملحمة هوميروس قائلاً: كتب سوفوكليس مئة وثلاثاً وعشرين مسرحية كان ثلاث وأربعون منها تدور حول مواضيع طروادية، وهي نسبة أعلى بكثير بالمقارنة مع أسخيلوس ويوريبيدس" (٢١) .

كذلك هو الحال مع يوريبيدس (٤٨٠-٤٠٦ ق.م) حيث ترك أيضاً أثره في التاريخ الإبداعي بسبب مسرحياته المستقاة من ملحمتي الإلياذة والأوديسة. وكان يوريبيدس هو ثالث أهم كاتب مسرحي طور التراجيديا عند الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد، كما استفاد من هوميروس وملاحمه فوائده كثيرة، ولقد تناول فكرة وأحداث السيكلوب من الأوديسة ووضعها في مسرحية حملت عنوان السيكلوب أيضاً.

يقول فيرغسون (١٩٧٢): إن فكرة (( سيكلوب )) مأخوذة من الكتاب التاسع في الأوديسة وأن سيكلوب و ريسوس هما المسرحيتان الوحيدتان اللتان تعالجان بشكل درامي موضوعاً حكائياً من ملحمتي هوميروس الباقيتين (٢٢) .

وهكذا نكون قد أعطينا تصوراً عن محتويات وعلاقة الملحمة التراجيديا، وكيف أن الملحمة نبع إبداع تتوج بنبع التراجيديا التي اعتبرت (أي الملحمة) ركيزة لأبطال التراجيديا الإغريق وكتابهم، حيث نقلت لنا الدراما بشكل عام الحضارة الإغريقية وطقوسها الدينية إلى خشبة المسرح، ومع مرور الوقت اختفت تلك الطقوس واستبدلت بها أحداث الحياة الاجتماعية اليومية مما أدى إلى اكتشاف رابطة بين الدين والحياة اليومية الاجتماعية، التي قادت بدورها أرسطو إلى دراسة وتحليل عميقين وبذلك أرسى أول قواعد فن الشعر والتراجيديا في التاريخ حيث أعطى عناية خاصة وبالغة للقصيد الملحمي الذي وصفه بالأهمية والفاعلية، وهي محاولة لتشذيب وتثقيف الأعلى والأنفع .

لقد نقلت أخبار التراجم والفلسفات والدراسات كثيراً من المعرفة والوعي في حضارات الشعوب، وكذا هو الحال حين نقل المستشرقون الخطاب الفلسفي والعلمي الإبداعي العربي والإسلامي إلى الغرب، ومثلما عرفنا كتاب (فن الشعر) لأرسطو عرف الغرب ابن رشد وجابر ابن حيان وابن طفيل وابن بطوطة . قبل ذلك أيضاً عرف الغرب حضارة وادي الرافدين، وتمعن بدراسة ألواح سومر وبابل وآشور وأكد، وبعدها عثر على نسخة أشبه ما تكون كاملة للملحمة كلكامش، وكتب عنها من الدراسات والبحوث ليس على أساس ما يمتلكه من سمات نشأة مسرح أو تراجيديات تركت نقوشاً في ذاكرة



المسرحيين العرب في تحويلها إلى تراجيديات كما فعل الإغريق، ولم يكن فيلسوفاً كأرسطو ينظر في خصوصيات الشعر وما تركته الملاحم من أثر على المسرح، بل كان ينظر إليها على أنها أرقى أنواع الأدب والإبداع العراقي في تلك الفترة مع العلم أن ملحمة كلكاش كتبت شعراً، واحتوت على عناصر درامية جيدة حيث الحبكة والحدث والشخصيات والحكايات والموسيقا والأهوال والمغامرات والآلهة، ولكنها ظلت ملحمة لم يقرأها كتاب المسرح، ويبدو أن اهتمام الإنسان السومري بالمسرح كان أقل من اهتمامه بالدين والطقوس وأشياء أخرى كانت تثرقه، وربما كانت الملحمة جزء من الدين أيضاً، ولكنها ارتقاء فلسفي عبر عنه الباحث الأستاذ طه باقر عام (١٩٧٥) بخصوص فلسفة الملحمة: ملحمة كلكاش شاهد على ازدهار الحضارة الذهبية في العراق. إن مفخرة هذه الملحمة تعود إلى أنها أول ملاحم الحضارة البشرية بحبكاتها وتعابيرها ذات المستوى الفني العالي. ولكن الأكثر أهمية في هذا وذاك هو مفاهيمها الفلسفية عن الاهتمامات والتأملات الإنسانية المتعلقة بالحياة والموت والخلود. ولا بد للبراعة الفائقة في الأدب الملحمي والموسيقا والنحت، أن تؤدي إلى الاستنساخ بأن العراقيين القدماء كانوا يتمتعون بنوع من الحضارة المتطورة المبكرة (٢٣).

نعم الملحمة تمثل حضارة أمة والأمر الذي حير العلماء والفلاسفة هو كيف أن حضارة أولية في تاريخ حضارات العالم طرحت علينا فكرة

الموت والخلود، وكيف قادهم التفكير في البحث عن هذا الموضوع الذي مازال يشغل الباحثين في عمق الفلسفة، أما من وجهة النظر المسرحية والدرامية فنقول: إن شخصية كلكامش الذي رأى كل شيء ولأنه لم ير الشيء الذي كان سبباً في غوره وبحته ومغامراته كبطل أسطوري تراجيدي وهو كيف يعيد الحياة ثانية لصديقه أنكيدو. من هنا يكمن السر في البحث سواء أكان السر متعلقاً بالفلسفة أو بالدراما عامة.

لقد كان هاملت شكسبير في جملة الفلسفة ((أكون أو لا أكون)) يبحث عن سر وجوده في عالم سأل يومها الوزير بولونيوس على سبيل الدعابة المبطنة بالوعي عن الجديدي في هذا العالم ولكن جواب بولونيوس أجابه بأن العالم أضحى شريفاً فأجاب هاملت: ((إذن قريب قيام الساعة. أسئلة فلسفية حياتية بينما كان بحث كلكامش عن كائن مات، ولكنه يسأل عن كيفية إعادة ذلك الكائن إلى الحياة ثانية. هاملت كان يقول عن الموت)) نوم ثم لا شيء. بينما كلكامش يهبط إلى عالم الأموات، ويرى حياة الموتى، ويسأل عن الطريق الذي يؤدي إلى أتونابشتم الرجل الخالد عسى أن يدلّه طريقاً للخلود.

من الملاحظ أن مفهوم الصراع يلعب دوراً رئيساً في الملاحم الثلاث، ونعني بذلك صراع الإنسان مع الآلهة التي لا تختلف عنه إلا بكونها خالدة بينما هو فان. وقد ابتدأ صراع كلكامش مع الآلهة

برفضه عرض الزواج الذي قدمته عشتار. ولم يكن في وسع عشتار الانتقام من كلكامش لأن ثلثيه إله وثلثه الآخر فقط من البشر، وبذلك لم تستطع أن تدعه يموت، وأخيراً قرر الآلهة الآخرون الثأر لعشتار عن طريق موت صديقه الأول والأخير أنكيدو.

لقد اتخذت الآلهة قراراً بموت أنكيدو، وأدى هذا القرار إلى جعل كلكامش الذي يقترب من الآلهة منه إلى البشر في حالة صراع ليس مع عشتار فقط بل أيضاً مع بقية الآلهة التي تمتلك مفاتيح الخلود والموت والحياة، وفي الحقيقة وحينما اتخذ القرار بموت أنكيدو ومات أخذ كلكامش يسعى إلى الخلود وإعادة الحياة لصديقه. إنه السبب الرئيس عند كلكامش والذي توصل إلى أن الوحيد الذي يملك مفتاح الخلود هو أوتونابشتم الذي منحته الآلهة هبة الخلد كمكافئة له على طاعته لها في أثناء الطوفان.

لننظر إلى عمق وعلو وهيبة الصراع، ومع من؟.. مع الآلهة.. والسبب هو كيف الحصول على الخلود. ترى هل تتصارع الآلهة والأقوى ينتصر لكلكامش أم يسير وحيداً في درب لم يسلكه أحد غيره. أليس ذلك موضوعاً غريباً أو تاجاً في الإبداع الفني في إنتاج أعمال درامية مثلما الحال عند الإغريق.. ألم يستفد شكسبير من الملاحم الإنكليزية عندما كتب أروع التراجيديات. بل هناك بريخت الذي استخدم الأسلوب الملحمي لمسرحه بشكل يشبه استخدام ملحمة

كلكامش حين يترك الواقع الاجتماعي يحدد فكر ممثليه دون ان يسمح لهذا الفكر بأن يحدد الواقع.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن هنالك فرقاً بين الملحمة والأسطورة ولكي يميز القارئ هذا الفرق فلا بد لنا من الإشارة إلى أن الأسطورة تمثل مجموعة المعتقدات الشائعة التي تناقلتها ذاكرة الناس من أحداث تاريخية وقصص وظواهر خارقة وطلاسم غير معروفة المنشأ في العلة شكلت حينها ظاهرة شاعت في حضارة الأمم وتاريخ الشعوب لعموميتها وفي أكثر الأحيان لم تدون كتابة أو لم تجد لها مؤلفاً. في حين أن الملحمة وكما أسلفنا في هذا الفصل تعتمد الشعر المطول والراقي الأسلوب الذي يتحدث عن الجذور والطقوس التاريخية لسيرة شعب أو حضارة أو بطل في أكثر الأحيان. وهي عمل فني إبداعي كبير كما هو حال ملحمة كلكامش وملحمتي الإلياذة والأوديسة، ولا تقف عند حدود حدث واحد، بل أحداث متعددة بالسرد الشعري والتي أرخت لفترة تاريخية تزيد على السنة أو العشر، ولذلك قدر أرسطو الملحمة أيما تقدير لبنائها الرصين الذي اشتق منها نظريته في محاكاة الفعل الواحد فقط في تقسيم الدراما، فهي أي: الملحمة ممكن أن تجزأ إلى تراجيديات ودراما متعددة نظراً لطول أحداثها التي تختلف عن العناصر الستة التي يقام عليها منهج التراجيديا.

## هوامش الفصل الثاني

٢. فراس السواح-جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة-ص ٨٢

3.Susanne Katherina Landger, Philosophy in a NewKey(Cambridge: Harverd University press, 1957),P.203.

4.Cedric hubbell Whitman, Homer;s Odessey Cambridge, Massachusetts: Harvard Unisersity Press,1978),P.8 . 5.A.J.B. Wace and F.H.

Stubblings, A Companion to Homer (London: Macmillan & Co., 1962), P.204 . 6. Wace and Stubblings, P.206 .

7.Ibid., P. 198 . 8.S.H. Butcher, Aristotle's Theory of poetry and Fine Art

9.Butcher, P.285 ( New York: dover Publications, 1951), P. 287 .

10.Ibid., P. 287 .

11.Wace and Stubblings, P. 18 .

12.Butcher, P. 124 .

13.William M. Dixon, English Epic and Heroic poetry (New York: E.P. Dutton & Co.,1912), P.23 .

14. Butcher, P. 23 .
15. Ibid., P.17
- 16..Ibid., P. 159 .
17. Michael Seidel and Edward Mendelson,(ed) Homer to Brecht( New Haven: Yale University Press, 1977), P. 146 .
18. Seidel and mendelson, P. 145 .
19. Humphrey dave Fin dley Kitto, Classical drama and its influence (New York: Barnes & Noble, 1956), P.55 .
20. Kitto, Greek Tragedy ( London: Methuen & Co.,1977),P. 55 .
21. John ferguson, A Companion to Greek Tragedy ( Austin: University of Texas Press, 1972), P. 524 .
22. Baker Taha, Majllat Affaq Arabeia( Baghdad: Dar Ramzy lallnasher 1975, P. 32 .



## الفصل الثالث

### ملخص عن الملاحم الثلاث

هدف هذه الدراسة يتمثل في إيجاد أوجه تشابه بين ملاحم كلكامش، والإلياذة، والأوديسة. ولذا لابد أن يطلع الدارس في هذا الفصل على تقديم ملخص لأحداث كل ملحمة، ولأن بحثنا ليس شرحاً تاريخياً أو سرداً روائياً وإنما دراسياً تحليلياً لما تحمله تلك الملاحم من أفكار ما تزال حية معاصرة للفكر الإنساني. ولكي نبدأ في تسلسل القدم لذا سيكون من المنطق البدء في ملحمة كلكامش من حيث القدم التاريخي.

لقد اختار الباحث أن يستخدم اسم كلكامش بالكاف بدلاً من الجيم حيث ورد في متن الملحمة عند العلامة والباحث الأستاذ طه باقر بأن (( تلفظ الجيم (كافاً) فارسية ))، وحتى في اللغة الانكليزية تلفظ (كافاً)، فيكون جوازاً لنا أن نلفظها كلكامش أو جلجامش والاثنان صحيحان.

#### ١- ملحمة كلكامش (١)

خلصت أبحاث معظم الباحثين إلى اعتبار ملحمة كلكامش أول ملحمة مكتوبة في العالم. وقد كانت جزءاً من الأدب السومري والبابلي والآشوري القديم. ويمكن اقتفاء أثرها في الألف الثالث قبل

الميلاد. عندما كانت في ذلك العهد ملحمة شعبية مشهورة ومعروفة من قبل الناس آنذاك. بينما تمت كتابتها قبل الألف الرابع ق. م . ويذكر غود سبيد /١٩٠٢/ : "يعد وادي دجلة والفرات أحد أقدم مواقع الحضارة البدائية المعروفة لبني البشر، فعلى السهل الخصيب الكائن على مصب هذين النهرين، والذي اعتدنا أن ندعوه بابل عاش شعب كان يتمتع بظروف مستقرة في الحكم والثقافة منذ الألف الخامس قبل الميلاد"(٢).

كما ذكر ميسن (١٩٧١): "بأن ملحمة كلكامش ولا شك أقدم من التوراة وملحمتي هوميروس". (٣)

وقد كان كلكامش بطلاً هاماً في الأسطورة البابلية، إنه قريب في أهميته من أوروك تلك المدينة الواقعة بين دجلة والفرات، فقد خلق مختلفاً عن الآخرين، ثلثاه إله والثلث الآخر كائن إنساني . تتألف الملحمة من اثني عشر لوحاً وهي:

### ❖ اللوح الأول والثاني

يتكلم اللوحان عن كلكامش الملك وقدرته على بناء مملكته، أوروك. ويتضمنان وصفاً للملاحم باعتبار أن ثلثيه من الآلهة وثلثه من بني البشر. كما يأتي اللوحان على ذكر أنكيديو الذي خلقته الآلهة ليكون مساوياً لكلكامش في قوته، عندما خلق أنكيديو كان يعيش مع الحيوانات في الصحاري والقفار والغابات، حيث يخبر أحد الصيادين

كلكامش عن هذا الشخص الغريب الذي يعيش مع الحيوانات فيرسل كلكامش إحدى البغايا لمقابلته ولتدجينه، وحين تلاقيه تغير حياته بتعليمه كيفية التصرف كمخلوق بشري في الحب والتناسل مما يجعل بقية الحيوانات تنفر هاربة من أنكيدو الذي لبس لبوس الإنسان وتصرف تصرف الإنسان، حيث وهنت قواه الحيوانية، ونصعت ملكته الإنسانية، لذا استطاعت البغي أن تدجن أو تأنس أنكيدو وتقوده إلى مدينة أوروك لمقابلة كلكامش، وهناك يشتبك بالقتال مع كلكامش ثم يصبحان صديقين مخلصين، لم يعرف تاريخ البشرية أجل وأسمى من تلك الصداقة، وبذلك يكون قد تحقق ذلك الحلم الذي رآه كلكامش وأصبح حقيقة .

#### ❖ اللوح الثالث والرابع

يطلب كلكامش من أنكيدو الذهاب إلى غابة الأرز قرب لبنان لقتال الوحش خمبابا وإزالة الشر من الأرض .  
كان أنكيدو في البداية خائفاً متردداً من هذه المغامرة، لأنه يعرف سلفاً خطورة خمبابا، فصوته يرعد مثل الطوفان، بينما ينفث فمه النار بالإضافة إلى استحالة الوصول إليه من خلال صلابة الحراس الذين يتولون حمايته .

يذهب كلكامش إلى والدته نينسون وهي من الآلهة مع صديقه أنكيدو ليخبرها بالمغامرة التي سيقومان بها، حيث يطلب من أمه أن

تدعو لهما بالنصر على خمبابا الوحش فتستجيب نينسن وتدعو لهما بأن  
يرجعا سالمين غانمين بالنصر على الشر .

### ❖ اللوح الخامس

موضوع هذا اللوح هو رحلة كلكامش وأنكيدو إلى غابة الأرز  
لقتل خمبابا، حيث ينتصب كلكامش متهيئاً ويرفع فأسه عالياً ويسدده  
بقوس بالغ الكمال إلى رقبة خمبابا، بعد أن تلقى مساعدة جليلة من  
أنليل إله إلهواء الذي عمل على توجيه الريح نحو خمبابا الذي ينفصل  
رأسه عن جثته المخيفة ويتدلى رأس الوحش من الشجرة.

### ❖ اللوح السادس

يتعلق هذا اللوح باحتفال النصر لدى عودة كلكامش وصديقه  
أنكيدو إلى أوروك، حيث تقابل عشتار إلهة الحب كلكامش وتطلب  
منه أن يتزوجها، ولكنه يرفض طلبها، ويذكرها بأن الموت كان مصير  
عشاقها فتغضب عشتار، وتشتكي إلى والدها الإله أنو طالبة معاقبة  
كلكامش على توبيخه واحتقاره لها .

هنا يستجيب الإله أنو لعشتار ويخلق ثوراً سماوياً للانتقام من  
كلكامش وشعبه، حيث يندلع القتال بين الثور السماوي وكلكامش  
الذي ساعده صديقه أنكيدو وفي نهاية الأمر يتمكن كلكامش وأنكيدو  
من التغلب على الثور وصرعه، بعدها يصاب أنكيدو بالمرض ويرى  
حلماً تراجيدياً وهو أن الآلهة تخبره بأنها اختارته للموت.

## ❖ اللوحان السابع والثامن

وقفت الإلهة عشتار في أثناء المعركة مع الثور السماوي على أسوار أوروك. وعندما كان الثور قد وصل حد الموت قررت أن يصيب الموت لا محال إما أنكيديو أو كلكامش، وهكذا ستجتمع الآلهة وتقرر موت أنكيديو، ولذا ازداد مرض أنكيديو، وأصبح في أشده، وبدأت رؤاه عن العالم السفلي تتواصل إلى أن بلغه الموت. عندها نхим الحزن والكآبة على حياة كلكامش الذي ترك كل شيء وذهب للبحث عما قد يعيد الحياة لصديقه الصدوق أنكيديو .

## ❖ اللوح التاسع

يبدأ كلكامش مرحلة جديدة في حياته بتعامله مع أنكيديو، فيسأل نفسه عما إذا كانت هناك طريقة لتجنب الموت والبحث عن سر الحياة الأبدية، ولذلك هو يصر على الذهاب لمقابلة أوتنايشتم الرجل الذي ظل على قيد الحياة خالداً بعد الطوفان، فهو الذي يعرف سر الحياة إذن. يترك كلكامش مملكته ويمضي وحيداً حتى يصل إلى جبال تسمى ((ماش)) في طريقه إلى العالم السفلي الذي يحرسه شعب العقارب .

## ❖ اللوح العاشر

يعرف الحراس العقارب كلكامش ويسمحون له بالدخول، ولكنهم يخبرونه بأنه ما من نور خلف ذلك بل مجرد ظلمة، فالموت فقط وراء الجبال. يدخل كلكامش طريق الشمس حيث يرى دورق الخمر ودعوة

سيدوري سيدة الحانة. تخاف سيدوري من كلكامش في البداية، ولكنها تشعر بالأمان بعد أن يعرفها بنفسه ويخبرها عن سبب مجيئه، ثم يسألها عن الطريق المؤدية إلى رؤية أوتنايشتم، فتشرح له صعوبة وخطورة قطع مياه الموت للذهاب إلى هناك، كما تشرح له الساقية كيف جعلت الآلهة الموت من نصيب البشر، واحتفظت بالحياة لنفسها، ولكن كلكامش لم يقتنع وأصر على معرفة الطريق إلى أوتنايشتم، وهكذا تخبره سيدوري بأن الإنسان الوحيد الذي يستطيع مساعدته هو أورشنابي خادم أوتنايشتم، ويذوق كلكامش صعوبة عبور بحر الموت - مع أورشنابي.

### ❖ اللوح الحادي عشر والثاني عشر

يصل كلكامش وبمساعدة أورشنابي إلى العالم السفلي لمقابلة أوتنايشتم، ويسأله عن الموت وعن سبب بقاءه على قيد الحياة، موضحاً هدفه في إعادة الحياة لصديقه أنكيدو الذي مات سابقاً، فيحدثه أوتنايشتم عن الحياة والموت قائلاً: إن كل إنسان ميت لا محالة وإنه لمن المستحيل إعادة أنكيدو إلى الحياة، كان كلكامش متلهفاً للذهاب إلى حيث النبتة وحصل عليها بعد تغلبه على الكثير من العقبات والمتاعب، ولكنه وضعها على ضفة النهر وفي أثناء ذلك وصلت رائحة النبتة الزكية إلى الأفعى فسرقتها ثم أكلتها، عندها تملك الحزن



العميق كلكامش وأخذ يندب بالبكاء ثم أبحر عائداً مع أورشنابي إلى مدينة أوروك .

## ٢- الملحمتان الإغريقيتان

تعد الإلياذة والأوديسة من أهم الملاحم في الحضارة الإغريقية ولا تزالان مشهورتين عند كل من يهتم بالأدب والدراما في الماضي والحاضر، وقد استخدم كثير من كتاب المسرح بعض موضوعات هاتين الملحمتين وكيفوهما لبناء أحداث درامية بقيت مضيئة كنبزاً للتراجيديات لجميع دارسي المسرح . لقد كتب هوميروس تلك الملحمتين اللتين ينصب اهتمام دراستنا عليهما في القرن الثامن قبل الميلاد .

### ❖ ملحمة الإلياذة (٤)

إن الموضوع الرئيس في هذه الملحمة هو الحرب بين الإغريق والطوراديين، وخلفتها أن أيريس إله النزاع والأفعال الخبيثة رمى تفاحة في أثناء احتفال للآلهة كتب عليها إلى أجمل الجميلات.. وكان من بين الإلهات اللاتي حضرن الاحتفال (هيرا) زوجة زيوس وهي إلهة الزواج. و أثينا ابنة زيوس إلهة الحكمة، وأفروديت إلهة الجمال، وقد دب الخلاف بين الإلهات حول من منهن أجمل الجميلات فذهبن إلى باريس بن فريام لعرض المشكلة أمامه، فجاء حكم باريس لصالح أفروديت بعد أن وعدته بالزواج من أكثر نساء الأرض جمالاً . غضبت الإلهتان

وشعرنا بالكراهية نحو باريس وشعبه ودعنا بأن الطرواديين سيخسرون الحرب .

ونذكر هنا لكي يربط الدارس لمجريات الأحداث إلى إن هيكوبا أم باريس وزوجة بريام ذهبت مع زوجها عند ولادة باريس إلى معبد أبولو وهناك أخبرهما العراف بأن هذا الوليد سيكون كارثة على شعبه وأن طروادة العظيمة ستعرض للدمار على يديه، وعندما سمع الأبوان كلام العراف تركا طفلهما وحيداً في الجبال وعادا إلى مقرهما. عندما حكم باريس لصالح أفروديت أخبرته بذلك السر، الذي مفاده أن باريس بن بريام ملك طروادة، ثم قادته إلى المدينة نفسها، وتصادف وصوله مع احتفالات المدينة ومبارياتها حيث استهواه المشهد فقرر الاشتراك فيها، وبما أنه بطل فسيكون الفوز حليفه، وهكذا فقد فاز في السباق.

دهش الناس المحتفلون لهذا البطل الغريب، وحظي بتهنئة من الملك بريام وزوجته، ثم سألاه بعض الأسئلة المحددة فاستنتجا من خلال إجابته بأن هذا الشاب هو ابنهما باريس، وأصبحت الاحتفالات أكثر بهجة وحبوراً بعودة الابن إلى عائلته وشعبه، من ناحية أخرى عبرت أفروديت عن شكرها لباريس ومنحته فرصة لقاء هيلين زوجة منيلاوس، بعد أن دبرت اللقاء في غياب الزوج. فوقع باريس وهيلين كل منهما في غرام الآخر، وهربا إلى طروادة. وعندما سمع منيلاوس

الأنباء الحزينة عن هروب زوجته، دعا ملوك الإغريق لإعداد انفسهم لقتال طروادة، فاستجاب الملوك لأمره، وكلف شقيقه أغاممنون بمهمة قيادة الجيوش.

كان شعب طروادة مستعداً للقاء الجيوش الإغريقية، وكان قائد الجيوش الطروادية شقيق باريس هيكتور بن بريام، وهكذا اندلعت الحرب حول أسوار مدينة طروادة ودامت عشرة أعوام، وانتهت بانتصار الإغريق بعد استخدام خدعة حصان طروادة الخشبي الذي اخترعه أوديسيوس .

تتضمن ملحمة الإلياذة أحداث السنة الأخيرة من الحرب، وتروي كتب الملحمة على الشكل التالي: ٢ ٤ ٥

### ❖ الكتاب الأول

يتشاجر الملك أغاممنون مع أخيل حول إعادة كريسيس ابنة كاهن أبولو إلى والدها، ويطلب أغاممنون بأن تحل الفتاة بديلة من لدن أخيل أو أوديسيوس أو أيّ من أميرات المجلس محل الفتاة إن كانت ستعاد إلى أبيها. هنا يستبد الغضب بأخيل من مطلب أغاممنون، ولكن أثينا ابنة زيوس تهبط إلى أخيل وتخبره بأن يتحلى بالصبر و ينتظر، فيطيعها أخيل ويعود إلى خيمته بعد أن يقرر الانتقام لنفسه فيما بعد. يعيد أغاممنون كريسيس إلى والدها الكاهن، ويرسل حراسه لأخذ بريسيس سبيه أخيل منه، فيطلب أخيل من أمه الإلهة ثيتيس أن تدعو زيوس لينتقم له

من اعامنون. ويوافق زيوس على مضض على معاقبة اغاممنون، ولكن هيرا زوجة زيوس لم تكن تريد له أن يساعد ثيتيس، فقد شعرت أن زيوس كان يحابي الطرواديين.

### ✻ الكتاب الثاني

أراد زيوس الانتقام لأخيل فأرسل لأغاممنون حلماً كاذباً، إذ أخبره كيف يمكن له الاستيلاء على طروادة. صدق أغاممنون الحلم وجمع جنده للقتال، ولكن الجنود رفضوا الذهاب إلى القتال، وفروا إلى سفنهم. فأرسلت هيرا إلى أوديسيوس ليمنع الجنود من الهرب، واستطاع أوديسيوس إقناعهم بالبقاء في مواقعهم والهجوم.

### ✻ الكتاب الثالث

استعد الجيشان للقتال، فتقدم باريس خارجاً من بين صفوف الطرواديين ودعا منيلاوس إلى المبارزة. ويقبل منيلاوس التحدي وتجري الاستعدادات للمبارزة، ثم يخسر باريس التال، ولكن أفروديت تنقذه وتعود به سالماً إلى طروادة.

### ✻ الكتاب الرابع

تعقد الآلهة اجتماعاً مع زيوس في القاعة ذات الأرضية الذهبية. ويقترح زيوس خطة سلام. لكن هيرا تنتقد الخطة، وتستغل أثينا جشع بانداروس ورغبته في الحصول على التقدير، فتدفعه إلى جرح منيلاوس

وخرق الهدنة، ثم تقوم فيما بعد بإنقاذ منيلاوس. عندها يزحف  
أغاممنون الساخط برجاله إلى القتال وتشتعل المعركة.

### ✻ الكتاب الخامس

يركز هذا الكتاب على المحارب العظيم ديوميديس، الذي كان  
مقاتلاً قوياً لا يخشى مقارعة الآلهة، وقد ساعدته الإلهة أثينا على مقاتلة  
أريس إله الحرب وابن زيوس. يقتل ديوميديس بانداروس ويجرح  
أفروديت وأريس ويهاجم أبولو أيضاً. فيربح المعركة وتعود الآلهة إلى  
الأولمب.

### ✻ الكتاب السادس

لم يستطع الطرواديون وقف تقدم ديوميدوس هيلينوس إلى أن يقترح  
عليهم تقديم أضحية إلى أثينا. فحمل هيكتور الرسالة إلى نساء طروادة،  
ثم ذهب مع والده لزيارة أخيه باريس، وحاول إقناعه بالعودة إلى  
المعركة، ثم ترك أخاه للبحث عن زوجته وولده قبل أن يعود إلى ساحة  
المعركة.

### ✻ الكتاب السابع

يعود هيكتور إلى الميدان ويوافق الآخيون على التحدي الذي طرحه  
من أجل المبارزة، ويختارون من بينهم بطلاً لهذه المبارزة. وتقع القرعة  
على أجاكس الذي كان من خيرة المحاربين، ولكنه يطلب التعادل  
بشكل رسمي.

يستفق الطرفان على هدنة لدفن الموتى، ويدعو نستور إلى بناء سور دفاعي. وفي أثناء ذلك يحث أنتينور الطرواديين على إعادة هيلين مع الكثر.

ينتهي الكتاب بإقامة السور واحتجاج وسيدون بأن الأخيين لم يقدموا أية أضحية قبل تشييد التحصينات .

### ✻ الكتاب الثامن

يطلب زيوس من الآلهة الأخرى ألا تتدخل في المعركة، ثم يشرف عليها من جبل أيدا في يوم شهد نجاح الطرواديين ويقنع ديوميدوس ونستور البرق والرعد بأن يتراجعا فيما يطارد هيكتور الأخيين الهاربين حتى تحصيناتهم. تبدأ أثينا وهيرا بتقديم العون للأخيين، ولكن زيوس يوقفهم محذراً.

### ✻ الكتاب التاسع

كان زيوس واضحاً في مساعدة الطرواديين، وبذلك كان لتشاؤم الأخيين ما يبرره. مرة ثانية يدعو أغاممنون للانسحاب من المعركة ولكن ديوميدس يرفض موقفه الانهزامي، بينما يدعو نستور إلى محاولة استرضاء أخيل، فيوافق الملك على ذلك فوراً، ويرسل إلى خيمة أخيل وفداً من ثلاثة محاربين ليناشدوه باسم الصداقة أن يشارك في المعركة. يستغیر أخیل قليلاً جداً فيما يتعلق بغضبه العميق الكامن، ويخبر أوديسيوس أغاممنون عن التعديل الذي أحدثه في موقف أخيل.



## ❖ الكتاب العاشر

يفتاح منيلاوس وشقيقه أغاممنون نستور من أجل طلب متطوعين للتجسس على مدينة طروادة. ويتطوع أوديسيوس وديوميديس لهذه المهمة، ولكنهما لا يصلان المدينة، لأنهما يأسران دولون الذي غادر طروادة للتجسس على الإغريق.

## ❖ الكتاب الحادي عشر

يصاب أغاممنون بجرح ويعود إلى السفينة، ويشجع زيوس هيكتور على قيادة الطرواديين إلى النصر، ويتعرض هيكتور لهجوم ديوميديس الذي يجرح باريس ثم يغادر الميدان. كان أوديسيوس أيضاً أحد الملوك الذين أصيبوا بالجراح في تلك المعركة، أما أجاكس فقد حاول أن يحمي انسحاب الإغريق، ويقترح نستور على باتروكلis صديق أخيل أن يقاتل مع جيش أخيل لدحر الطرواديين.

## ❖ الكتاب الثاني عشر

يصل الطرواديون إلى سور الإغريق فيترجلون عن خيولهم وعرباتهم ويهاجمون السور، كان أجاكس على رأس المدافعين الإغريق بالإضافة إلى بطل آخر يسمى أجاكس أيضاً، وأخيراً ينجح هيكتور في اختراق الحصينات.

## ❖ الكتاب الثالث عشر

يغضب بوسنيون إله البحر من مساعدة زيوس للطرواديين، ويشجع الإغريق على الصمود في مواقعهم وقاتل أعدائهم، ويقوم أيدومينياس

بأعمال بطولية لصالح الإغريق فيساعدهم في معركتهم ضد الطرواديين.  
وهنا تتراجع بعض جيوش الطرواديين، ولكن هيكتور يقودهم إلى  
مواقعهم.

#### ❖ الكتاب الرابع عشر

يتألف هذا الكتاب من ثلاثة أجزاء، يضم أولهما وآخرهما وقائع  
القتال المتواصل بين الإغريق والطرواديين. أما الثاني فيقدم عرضاً رائعاً  
لمكر آلهة الأولمب والازدواجية الجنسية. يخبرنا الجزء الأول كيف ظهر  
القائد الجريح مرة ثانية، وعقد مؤتمراً مع نستور وقرر العودة إلى  
المعركة. ويحشد بوسيدون للآخيين وكيف تساعد هيرا بإلهاء زيوس  
وصرف انتباهه، فتقوم بإغوائه وتجعله يغط في نوم عميق، ومما يمكن  
بوسيدون من المضي قدماً فيما عزم عليه. ويظهر الجزء الأخير كيف  
يصبح نجاح الآخيين جلياً عندما يصاب هيكتور بالجراح، وتميل كفة  
القتال لصالح الإغريق.

#### ❖ الكتاب الخامس عشر

يعود زيوس إلى التورط في المعركة عندما يكشف مكر هيرا،  
ويخبرها بأن الإغريق سينتصرون ثانية على طروادة، ولكن ليس قبل أن  
يسر بوعده لثيتيس، فتعود هيرا غاضبة إلى الأوليمب، ثم يدخل أريس  
ميدان القتال فتمنعه أثينا، ويتلقى بوسيدون أمراً من زيوس بأن يكف  
عن مساعدة الإغريق، كما يأمر أبولو بأن يشفي جراح هيكتور، وعند

شفاء هيكتور يقود هجوماً آخر على سور الإغريق، ويدعو جنوده إلى إشعال النار في سفنهم، و في هذه اللحظة يخبر باتروكليس أخيل عن وضع الإغريق الحرج.

#### ❖ الكتاب السادس عشر

عندما يعلم أخيل بأن الوضع صار معقداً إلى هذا الحد يخبر باتروكليس بأن يلبس درعه ويسرج خيوله لقتال الطرواديين فيدخل باتروكليس المعركة، ويقتل على يدي هيكتور، ويتباهى فوق جثة باتروكليس، مما يشعل نار غضب أخيل، فيقرر الانتقام لصديقه من هيكتور الذي كرس جهوده من أجل الدفاع عن مدينة طروادة.

#### ❖ الكتاب السابع عشر

تتركز جهود الأخيين على إنقاذ جثة باتروكليس من الطرواديين الذين قد يمثلون بها، فالصداقة والشرف والتقوى الدينية تقتضي إنقاذ الجثة وتقديم الشعائر الدينية المناسبة لها.

#### ❖ الكتاب الثامن عشر

بعد أن سمع أخيل نبأ مقتل باتروكليس على يد هيكتور، أصيب بالحزن وعجز عن الكلام وبدأ بالبكاء دون وعي منه. فيوقظ بكاؤه ثيتيس التي كانت في معسكره في البحر. وتعد ثيتيس أخيل المفجوع بموت باتروكليس بأن تأتيه بدرع جديد وهنا يظهر أريس الذي حرصته هيرا لتذكيره بما حصل لجثة صديقه، فيطلق أخيل صيحة حرب

عظيمة تدب الرعب في صفوف الطرواديين مما يمكن الأخيين من إنقاذ جثة باتروكليس. يهمل هيكتور نصيحة بوليداماس ويبقي قواته تحارب في الميدان، بينما يقوم هيفايستوس الإله الحداد بطرق درع جديد رائع لأخيل.

### ❖ الكتاب التاسع عشر

يكرس المشهد الرئيس في الكتاب للمصالحة بين أغاممنون وأخيل، فقد أصبح واضحاً بعدة سبل على الأقل بالنسبة إلى أخيل أن المصالحة مجرد إجراء شكلي، إذ لم يعد يحفل بأغاممنون الذي أعاد الفتاة بريسيس مع هدية ثمينة إلى خيمة أخيل. وهكذا انضم أخيل إلى رفاقه الذين صمموا على الثأر أو الموت. ينشب الخلاف بين أوديسيوس وأخيل حول إطعام الجيش وتحديد نشاطه قبل العودة إلى ساحة المعركة، فقد كان أوديسيوس يريد إطعام الجيش بينما شعر أخيل بعدم ضرورة ذلك. ثم يقتنع أخيل بالخضوع لرغبة أوديسيوس، ويرسل زيوس أثينا لتقدم الغذاء لأخيلو فيعلم إن قدره الموت في ميدان القتال، ويقسم على الاستمرار بالقتال ضد الطرواديين حتى ينالوا ما يكفيهم من القتال.

### ❖ الكتاب العشرون

يخبر زيوس الآلهة أن بإمكانهم المشاركة في الحرب، ولكن هذه المشاركة تتأجل، كانت الآلهة منقسمة على أمرها، فقد وقف إلى جانب

الإغريق الإلهان بوسيدون وهيرمس والإلهتان هيرا وأثينا، بينما وقف إلى جانب الطرواديين الإلهان أريس وفوياس وليتو والإلهتان أفروديت وأرتيميس. وفي هذه الأثناء تواجه أخيل وهيكتور في جولتين قتاليتين قصيرتين، وقتل بوليدوراس شقيق هيكتور في أحدهما على يد أخيل.

### ❖ الكتاب الواحد والعشرون

أخذت الآلهة يقاتل بعضها بعضاً في ساحة المعركة، بينما تجنب أخيل وهيكتور الاشتباك فيما بينهما، وكان كل طرف منهما يعتقد بأنه يستطيع الفوز، كما كانوا متشائمين وتجاهلوا عون أبولو لهيكتور وتركوه يعتقد بأن هناك فرصة في هزيمة أخيل.

### ❖ الكتاب الثاني والعشرون

يقف هيكتور خارج أبواب طروادة لمواجهة أخيل، ويحاول أبولو مساعدة هيكتور بخداع أخيل، لم يكن والد هيكتور يريد له أن يقاتل فقد كان يخشى أن يفقد ابناً آخر، يقتل أخيل هيكتور ويربط جثته إلى العربة ويجرها بعيداً، ويندب بريام وهيكوب وأندروماك زوجة هيكتور وفاته.

### ❖ الكتاب الثالث والعشرون

يجلب أخيل جثة هيكتور إلى معسكر الإغريق، ويرتب إجراءات مآتم باتروكليس الذي قتله هيكتور ويحتفل مع جيشه ويقدم الأضحيات

لروح البطل، وفي أثناء ذلك يتصالح مع أغاممنون بتقديم الجائزة على الرمح ورميها إلى أغاممنون دون خوض المنافسة (مسابقة رمي الرمح).

#### ❖ الكتاب الرابع والعشرون

يقوم بريام والد هيكتور وملك طروادة، بزيارة أخيل في خيمته بإرشاد من هيرميس وتتملك الشفقة أخيل فيعيد جثة هيكتور ليقرر الطرواديون تكريمها بشعائر الدفن .

#### ❖ الأوديسة (٥)

أما الموضوع الرئيس في ملحمة الأوديسة هو عودة أوديسيوس إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة، حيث كان بوسيدون إله البحر غاضباً فأرسل الرعد والعواصف لإغراق سفن أوديسيوس، ثم أرسل أوديسيوس إلى جزيرة تحكمها كاليبسو التي أبقتة أسيراً عندها لمدة سبع سنوات إلى أن تزوجها، لكن رحمة الآلهة حررتة وسهلت عودته إلى وطنه. تتألف الأوديسة من أربعة وعشرين كتاباً أيضاً نلخصها كالتالي:

#### ❖ الكتاب الأول

تتفق الآلهة في مجلسها على وجوب عودة أوديسيوس إلى بيته ومملكته، فترسل هيرميس رسول الآلهة إلى جزيرة كاليبسو لتخليصه من الأسر، أما أثينا إلهة المهارة والذكاء، فتتنكر على هيئة مينيتس وتظهر أمام تيليماكوس ابن أوديسيوس وتخبره أن يغادر منزله ويترك الخاطبين



الذين جاؤوا ليخطبوا أمه، ويذهب لبحث عن والده في بيلوس وإسبارطة.

### ❖ الكتاب الثاني

اعتذر تيليماكوس للخاطبين، ثم صلى لأثينا وأبحر نحو بيلوس، كانت أثينا تحرسه وتبحر أمامه.

### ❖ الكتاب الثالث

يصل تيليماكوس إلى بيلوس، ويرحب نستور بوصوله، ويخبره بجميع قصص عودتهم من طروادة. لم يكن لدى نستور ما يقوله لتيليماكوس عن أوديسيوس ومصيره، فيقرر تيليماكوس استئناف رحلته إلى إسبارطة بحثاً عن والده. ويرسل نستور ابنه بيسيسترا توس مع تيليماكوس.

### ❖ الكتاب الرابع

يستقبل منيلاوس وزوجته هيلين، تيليماكوس بكل سرور في إسبارطة ويصف له مغامراتهم في أثناء عودتهم من طروادة، ويذكر له أن والده سجين على جزيرة كاليسو، فيعود تيليماكوس إلى مدينته إيثاكا. كان الخاطبون قد خططوا لقتله، فترسل أثينا إلى بينلوب والدة تيليماكوس وزوجة أوديسيوس رؤيا تخبرها بأن ابنها سيعود بأمان.

## ❖ الكتاب الخامس

يحمل هيرميس رسالة من زيوس إلى جزيرة أوجيفيا حيث تسكن كاليبسو ويخبرها بأن تطلق سراح أوديسيوس ليعود إلى بيته، فيبني أوديسيوس طوافة من الخشب بمساعدة كاليبسو، وبعد سبعة عشر يوماً من الإبحار، يرى بوسيدون إله البحر عودة أوديسيوس فلا يطيق ذلك، ويرسل له عاصفة قوية تدمر الطوافة الخشبية، يصارع أوديسيوس الأمواج ويعاني من ذلك الكثير حتى يصل إلى بر الفايثيين.

## ❖ الكتاب السادس

كانت نوسिका ابنة ألكينوس ملك الفايثيين، تغسل ملابسها على ضفة النهر، بينما كان أوديسيوس نائماً، فتوقظه أثينا لرؤية الفتاة الجميلة. تثق نوسिका بأوديسيوس بعد أن تتحدث معه وتدعوه إلى منزل والدها بعد أن تدله على الطريق المؤدية إليه.

## ❖ الكتاب السابع

ترشد أثينا أوديسيوس إلى مقر الملك ألكينوس، فيرحب به مع زوجته الملكة أريت. وهناك يأكل ويشرب وينام نوماً مريحاً، ثم يوضح كيفية وصوله إلى أرضهم، فيعده الملك والملكة بإعادته إلى بيته سالماً.

## ❖ الكتاب الثامن

يأمر الملك ألكينوس بتوفير سفينة لأوديسيوس ويقدم له بعض الهدايا. وفي هذه الأثناء يغرد الطائر الأعمى، إنه وقت ألعاب القوة

والشجاعة. ويشارك أوديسيوس في ألعابهم، ثم تنطلق أغاني ديمودوكاس التي تغني حرب طروادة. فيتذكر أوديسيوس مغامراته وأصدقاءه المخلصين، ويجهش بالبكاء. وهنا يطلب منه الملك أن يعلن عمن يكون.

### ❖ الكتاب التاسع

يكشف أوديسيوس عن هويته، ويخبرهم باسمه وبمغامراته منذ غادر طروادة، وكيف وصل إلى أرض السيكلوب، حيث قابل الوحش بوليفيماس الذي قتل هناك ستة رجال من رجاله، وكيف استطاع النجاة مع الستة الباقين في كهف من ذلك الوحش بإدخال الطرف المدبب لعمود خشبي في عينيه، وكيف أن الوحش بوليفيماس طلب من والده بوسيدون أن يخلق العقبات في وجه أوديسيوس ورجاله أينما توجهوا.

### ❖ الكتاب العاشر

كان لدى أوديسيوس حقيبة الرياح، ولكن رجاله فتحوا هذه الحقيبة، فهربت الرياح منها، وعادت السفن إلى جزيرة أيلوس ثم إلى أرض المتوحشين الليستريغونيات الذين أغرقوا إحدى عشرة سفينة والتهموا طواقمها. وفي جزيرة سيريس مسح رجال أوديسيوس إلى خنازير فطلب أوديسيوس من سيريس إعادتهم إلى هيئتهم البشرية ولكنهم ظلوا معها لمدة عام.

## ❖ الكتاب الحادي عشر

أخبرت سيريس أوديسيوس أن عليه أن يذهب إلى هاديس لمقابلة النبي الأعمى تيريسياس في العالم السفلي ليدله كيف يعود إلى وطنه. وهناك قابل أرواح تيريسياس ووالدته وجميع رفاقه، مثل أغاممنون وأخيل وغيرهم.

## ❖ الكتاب الثاني عشر

يعود أوديسيوس إلى سيريس بعد زيارة مقر هاديس حيث تم تحذيره من المغامرات التي سيواجهها. يهبط أوديسيوس ورجاله على الجزيرة جزيرة صقلية، وهناك يقتل رجال أوديسيوس قطعاً يمتلكه إله الشمس، فيعاقبهم زيوس بتدمير سفينتهم بصواعقه، فيهرب أوديسيوس وتجنح سفينته إلى جزيرة كاليبسو.

## ❖ الكتاب الثالث عشر

بعد أن قص أوديسيوس مغامراته هذه يقدم له ألكينوس المزيد من الهدايا الثمينة، وفي الليل يبحر أوديسيوس على إحدى السفن إلى إيثاكا، ولكن بوسيدون يحول السفينة إلى صخرة في أثناء عودتهم إلى الوطن. وهنا تظهر أثينا وتخبر أوديسيوس عن المكان الذي هو فيه وتنصحه بأن يتوخى الحذر، ثم تساعد في إخفاء كثره، وتحوله إلى شحاذ مسن وقبيح.

## ❖ الكتاب الرابع عشر

يجد أوديسيوس كوخاً لراعي خنازيره إيمايوس الذي يرحب به ويحكي له أخبار بيته دون أن يعرف شخصه الحقيقي. لا يخبر أوديسيوس راعيه عمن يكون، ولكنه يتحدث عن مغامراته قبل وصوله، ثم يتناول الاثنان الطعام ويقضون ليلة مريحة.

## ❖ الكتاب الخامس عشر

تظهر أثينا إلى تيليماكوس في إسبارطة بمزمل منيلاوس وتطلب إليه العودة إلى إيثاكا، كما تنصحه بالذهاب إلى كوخ الراعي إيمايوس.

## ❖ الكتاب السادس عشر

عندما يصل تيليماكوس إلى إيثاكا، يطلب من إيمايوس الذهاب إلى المدينة لإعلام بينلوب بأن ولدها عاد بأمان. تعيد أثينا أوديسيوس إلى هيئة أكثر شباباً، وتطلب منه إعلام ابنه عمن يكون. في ذلك الوقت يعلم الخاطبون بعودة تيليماكوس فيما يعود الراعي إيمايوس إلى الكوخ.

## ❖ الكتاب السابع عشر

رحبت بينلوب والدة تيليماكوس بابنها في منزلها، وكالت له المديح. وفي تلك الأثناء حولت أثينا أوديسيوس إلى شحاذ. وذهب أوديسيوس إلى منزله مع إيمايوس، وعلى عتبة المنزل عرفه كلبه آرغوس. قدم

تليماكوس الطعام لأوديسيوس لكن أحد الخاطبين واسمه أنتيناوس وجه إهانة لأوديسيوس.

#### ❖ الكتاب الثامن عشر

قرع ووبخ تليماكوس الخطّابَ الذين أهانوا أوديسيوس، كما لامت بينلوب ولدها لأنه سمح بإساءة معاملة الغريب، ثم ذهبوا إلى النوم.

#### ❖ الكتاب التاسع عشر

تكلمت بينلوب مع أوديسيوس دون أن تعلم من هو، فأخبرها ببعض القصص عن زوجها وبشرها بعودته. وعندما كانت المربية المسنة يوروسيليا تغسل قدميه، عرفت من ندبة ساقه، ولكنها أبقت الأمر سراً.

#### ❖ الكتاب العشرون

أمضى أوديسيوس وبينلوب ليلة فظيعة. وفي الصباح قويت عزيمة أوديسيوس ببشائر زيوس، ولكنه تعرض أيضاً لإهانات الخاطبين، إن هناك كارثة قادمة.

#### ❖ الكتاب الواحد والعشرون

أحضرت بينلوب قوس أوديسيوس. وحاول الخاطبون إصابته دون نجاح. وهنا يخرج أوديسيوس ويكشف عن نفسه أمام إيمايوس وفيلوتس، ثم يعود ويستخدم القوس بدقة تامة، فيرى الخطّاب ذلك ويتملكهم العجب والدهشة.



## ❖ الكتاب الثاني والعشرون

يمزق أوديسيوس الأسمال البالية التي يرتديها، ويأخذ بقتل الخطاب بمساعدة تيليماكوس وإيمايوس وفيلوتس، وكانت أثينا حاضرة لم يد العون، وحاول الخاطبون الدفاع عن أنفسهم، ولكنهم لم يستطيعوا حماية أنفسهم من غضب أوديسيوس الذي علم بسوء نواياهم.

## ❖ الكتاب الثالث والعشرون

أخبرت يورسليا بينلوب بأن الشحاذ هو أوديسيوس. ولم تصدق بينلوب ذلك، فاستجوبته حتى استنتجت فعلاً أن هذا الرجل هو زوجها أوديسيوس، وأمضوا سوية أطيب الأوقات وهم يتحدثون عن مغامراته، ثم طلب أوديسيوس من الذين كانوا في منزله، بأن يذهبوا ويخبروا والده بعودته.

## ❖ الكتاب الرابع والعشرون

تذهب أرواح الخطّاب الذين قتلهم أوديسيوس إلى مقر هاديس . ويجد أوديسيوس أباه الذي يعمل في بستانه، فيكشف له عن نفسه. ثم يتعرض لهجوم بعض أهالي إيثاكا الذين يؤيدون الخاطبين. تبدأ المعركة، ولكن أثينا تأتي مسرعة لإيقافها، وتأمّرهم بعقد ميثاق سلام ووثام.

## هوامش الفصل الثالث

- ١- طه باقر- ملحمة كلكامش. بغداد: دار الحرية، ١٩٧٥
2. George Stephen Goodspeed, A History of Babylonians and Assyrians( New York: C.Scribner's sons, 1902), P.1.
3. H. Mason, Gilgamesh: A verse Narrative (Boston: Houghton Mifflin & Co., 1971),
4. Samuel butler, The Iliad of Homer. New York: Walter J. black, 1942).
5. Samuel Butler, The odyssey of Homer. New York: Walter J. Black, 1944).

## الفصل الرابع

### التشابه والمقارنات بين ملحمة كلكامش والإلياذة والأوديسة

يركز هذا الفصل على بعض أوجه التشابه والمقارنات بين الملاحم البطولية الإنسانية الثلاث: كلكامش والإلياذة والأوديسة، وسنبداً في تركيزنا على الأسطورة البابلية والإغريقية. فقد كانت الأسطورة في كلا المجتمعين العين المعبرة عن مشاعر ومعتقدات الناس في ذلك الزمان، حيث كانت القاسم المشترك الأعظم في انبثاق جميع العادات والتقاليد المدونة، كما استخدم الناس تلك التقاليد والتراث في فعاليتهم ونشاطاتهم الأسطورية والشعائرية المبدعة حيث إنه من خلال تراكم المادة التراثية والشعيرة التقليدية انبثق الدين والعبادات عندهم. وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات بين الحضارة الإغريقية وحضارة بلاد الرافدين، إلا أن هناك كثيراً من التشابه بينهما. وسنصنف هذه التشابهات التي تبلورت إلى عمليات إبداع ذهني وعقلي فأنضجت وعمقت وميزت تلکم الحضارتين، وأنشأت نواة أول أدب تميز به إنسان، وأبدعت الصفوة من عظماء التاريخ في تلك الحضارتين وقدمت لنا أولى مشاريع الفكر الحضاري التي ننهل منها حتى يومنا هذا وخاصة في مجال التفرد بعمق الخيال ورقي الفن كأسلوب مميز لحضارات قبل الميلاد والتي دلت بهذا على عمق استقرارهما في التعبير

الفني عن رؤياهم لما كان يجري في الكون. ومن بين تلك التشابهات ما نوره في الآتي:

❖ الدين

## ١ - الإيمان بتعدد الآلهة

لعل المتابع لميثولوجيا الحضارتين والأساطير التي بنت عليهما التفكير في طاعة وخوف الإنسان من المجهول الذي يعصف بهم، قادهم إلى الإيمان بالقوة الإلهية المسيطرة أولاً، ثم في نفس الوقت إلى تعدد هذه الآلهة لحمايتهم من تعددية الكوارث الناتجة عن تعددية مكونات الطبيعة التي تؤثر بهم، حيث إنهم وجدوا لكل عارض طبيعي إلهاً يتحكم به. ولذا نجد أن ما كتبه كل من هوك (١٩٦٣)، وبوركوت (١٩٧٩)، ولوري (١٩٧٥) عن الحضارتين البابلية والإغريقية، حيث أكدوا جميعاً على أهمية الأسطورة في تطور الدين، كما أشاروا أيضاً إلى تعدد الآلهة في المجتمعين كليهما. وذكر هاريسون (١٩٤٢) أنه: "قبل الحالة الإنسانية والحالة البهيمية، كان هناك مرحلة من الروحانية، حيث كانت الآلهة قوى غير ملموسة تسكن في أي مكان وكل مكان. وتصبح إلهة حقيقية عندما يحدد لها مكاناً خاصاً بها وتعطى شكلاً محدداً، ويدخل معها في علاقات ثابتة محددة، ويصبح لهذه الآلهة أسطورة خاصة بها، فقط عندما تتحول من قوى إلى أشخاص". (١)

لعل ما يذكرني على سبيل المثال لا الحصر في قصة سيدنا أبي الأنبياء إبراهيم، عليه السلام، حينما كان يرى في الشمس إلهاً ثم في القمر أيضاً حتى هداه الله إلى عقل ميز فيه ما يجب أن يعبد ويطاع. قال الله تعالى في القرآن الكريم: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أَحِبُّ الْآفِلِينَ (\*) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَيْتَنِي لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ (\*) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ (\*) إِنِّي وَجْهَتْ وَجْهِيَ لِلدِّينِ فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ خَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ [الأنعام: ٧٦/٦-٧٩].

لقد قاد الله سبحانه وتعالى النبي إبراهيم إلى تثبيت وحدانيته. ولكن الأمر كان مختلفاً قبل التوحيد، حيث كانت الميثولوجيا في بلاد الرافدين تؤمن كما هي عند الإغريق بتعدد الآلهة، وتعدد وظائفها، إضافة إلى أن الآلهة كانت تلعب دوراً كبيراً في تصور الناس بمعاناتهم وآلامهم، وكذا هو الحال في مساعدتهم كبشر يطلبون العون والمغفرة من آلهتهم.

هذا إضافة إلى الانحياز الذي تقوده الآلهة أحياناً بعضهم إلى بعض ومساعدة أقاربهم أو الذين يحبونهم حيث تعودت الآلهة على إرسال المساعدة أو المعاقبة للآخرين، كما أن هناك ثلاثة أنواع من التركيبة الإلهية عند الحضارتين، حيث التركيبة الأولى تتمثل بالآلهة الحقيقية أو الصرفة، أما التركيبة الثانية أو المترلة الأدنى قليلاً وهم أنصاف الآلهة،

حيث تجد أن الإلهة فلانة كانت قد تزوجت من حكيم جليل تقي حينما نزلت إلى الأرض أو التقته في معبد، أو أعجبت بقدرته وقوته وعبقريته أو جماله.

ألم يكن كلكامش الذي ثلثاه إله وثلثه من البشر ابن للإلهة ننسون التي كانت قد تزوجت كاهناً وحكياً في المعبد الذي تقيم فيه، حتى جاء كلكامش البطل والملك الذي ينتمي إلى سلالتين مختلفتين: فهو من سلالة الآلهة في قسم وسلالة البشر في القسم الآخر. وينطبق القول على بطل الإلياذة أنخيل الذي ينحدر من سلالة الآلهة بالانتماء إلى أمه الإلهة في الميثولوجيا اليونانية.

وأما التركيبة الثالثة والعالية الشأن والأهمية هي الأبطال الذين ذاع صيتهم في الملاحم البطولية الثلاث، والذين حاربوا ودافعوا عن أحبائهم وأوطانهم وملوكهم. لقد كان لأنكيدو بطلاً منافساً في القوة والشهامة والإخلاص لصديقه كلكامش، ولكن أنكيدو خلق من مادة الطين. وكذا هو الحال في الإلياذة لأن لأخيل صديقاً حميماً من البشر وقائداً شجاعاً ذاد عن حمى وكرامة صديقه، وقاوم، وضحى بنفسه كباتروكليس.

## ٢- وظائف الآلهة

في ملحمة كلكامش أوردت أسماء وأعمال آلهة وادي الرافدين الذين عملوا على مساعدته ومعاقبة كلكامش ورفيق دربه أنكيدو، وكان



لابد أن نذكرهم ووظائفهم لنستنتج خلال الدراسة ما أهمية ذلك التشابه والمقارنة التي تتمثل كالتالي:

- ١- آنو: أبو الآلهة .
- ٢- آن: إله السماء
- ٣- أوتو: إلهة الشمس .
- ٤- أنليل: إله إلهواء .
- ٥- سن: إله القمر.
- ٦- أنكي: إله الحكمة.
- ٧- كي: إله الأرض.
- ٨- أي: إله الربيع الجديد و راعي الفنون، وصديق الإنسان .
- ٩- عشتار: ابنة أنو و إلهة الحب والجمال ..
- ١٠- شماش: زوج أوتو، إله الشمس، وأخ عشتار وابن سن إله القمر .

١١- نينسن: أم كلكامش إلهة من المرتبة الدنيا، ذات شخصية حكيمة وزوجة لوكال بندا (إله وحامي كلكامش) .

كذلك تحتوي ملحمة الإلياذة والأوديسة أيضاً آلهة متعددة على طراز ملحمة كلكامش التي أبدعتها حضارة بلاد الرافدين. ولكي نقرأ أوجه الشبه التامة في الوظائف بين الحضارتين ندرج وظائف الآلهة التي

عبدت وأخضع الإنسان القدم نفسه لها، والتي نجدها نفسها وتلك في حضارة بين الرافدين والحضارة اليونانية القديمة.

وهذه هي آلهة الإغريق وأسمائها ووظائفها:

١- زيوس: ملك الآلهة.

٢- هيرا: زوجة زيوس وإلهة الزواج.

٣- أثينا: ابنة زيوس وإلهة الحكمة .

٤- أفروديت: ابنة زيوس وإلهة الحب والجمال .

٥- أبولو: ابن زيوس وإله النور .

٦- أرتميس: ابنة زيوس صيادة وإلهة الغابات .

٧- أريس: ابن زيوس وإله الحرب .

٨- هيفستوس: ابن زيوس وهيرا وإله الحرف والحدادة .

٩- هرمس: رسول الآلهة .

١٠- بيرسيفون: زوجة هاديس وملكة العالم السفلي .

١١- هلديس: حاكم منزل الأموات .

١٢- بوسيدون: إله البحر .

١٣- أيريس: رسول الآلهة .

١٤- ثيتيس: أم أخيل إلهة من المرتبة الدنيا .

وهكذا وجدنا أن لكل إله أو إلهة في الملاحم الثلاثة وظيفة ودور معين ومحدد فيما يخص الناس والأبطال الذين هم من علية القوم أو من

أنصاف الآلهة، وكيفية التفاعل معهم من خلال البحث في العلاقة بين الآلهة والبشر، ويتبين أن هناك تحيزاً وتحاملاً تمارسه الآلهة في الملاحم الثلاثة، إذ يتوضح ذلك بأجلى صورة في العون الذي تقدمه أو العقاب الذي توقعه هذه الآلهة.

ففي ملحمة بلاد الرافدين تساعد الآلهة كلكامش في المرة الأولى عندما تخلق صديقه المخلص أنكيديو. وذلك حينما اشتكى الناس اضطهاد كلكامش لهم في البدء إلى أنو ثم كثرت دعواهم إلى إحدى الإلهات الخالقات وطلبوا من الآلهة أن تخلق غريباً لكلكامش يصارعه في القوة والبأس وليعم السلام والوئام في البلاد، عندها قررت الآلهة أن تخلق أنكيديو:

((وغسلت "أرورو" يديها وأخذت قبضة طين ورمتها في البرية خلقت في البرية أنكيديو الصنديد، نسل نورتا (إلهة الحرب) القوي يكسو جسمه الشعر، وشعر رأسه كشعر المرأة جدائل، شعر رأسه كشعر ((نصابا)) (وهي إلهة الغلة والحبوب) لا يعرف الناس ولا البلاد، ولباس جسمه مثل ((سموقان)) ومع الأطباء يأكل العشب، ويسقى مع الحيوان من مورد الماء)) (٢).

أما المحاولة الثانية في انحياز الآلهة عندما يقرر كلكامش الذهاب مع أنكيديو لقتل خمبابا الوحش والساكن في غابة الأرز، حيث ذهب كلكامش إلى معبد أمه نينسون لتدعوا له ولصديقه بالتوفيق والتغلب

على الوحش حمبابا ليخلص العالم من الشر، وهكذا تبدأ نينسون بدعواتها ووساطة الآلهة لكي تحمي ابنها وصديقه في مهمة خير للناس، ونرى أن أنليل إله إلهواء يساعد كلكامش وصديقه في دفع الرياح لمساعدتهم في قتل الوحش ثم الانتصار .

أما شمش زوج إلهة الشمس، فقد قدم مساعدة في دفع قوة هائلة لكلكامش في قتل الأسد ثم المرور عبر الجبال المخيفة سعياً لمقابلة أوتنابيشتم. نعم لقد كانت الآلهة تساعد كلكامش، ليس لأنه بطل فقط، بل لأن خلقه مختلف عن خلق الآخرين، فهو ثلثاه إله وثلثه إنسان، إذ إن والدته من عائلة الآلهة. ومن ناحية أخرى ننظر إلى ثيتيس أم أخيل (أكثر الأشخاص بطولة في ملحمة الإلياذة) والتي كانت تعد واحدة من أقارب الآلهة حيث طلبت من زويس حماية ابنها في حروب طروادة.

من هنا يتبين انحياز زيوس لأخيل وحياسة مؤامرات في دفع أجائمنون من خلال حلم كاذب للاستيلاء على طروادة إضافة إلى أن زيوس نفسه يطلب من الآلهة ألا تتدخل في المعركة، ويصل به الأمر إلى التحذير من تدخلهم، ولعل الكتاب الثاني وحتى السادس من الملحمة تؤكد جميعها انحياز كبير الآلهة للطرواديين من دون شك .

أما في ملحمة الأوديسة، فنرى أن أثينا كانت دائماً وراء أوديسيوس لحمايته مع زوجته وولده. فقد طلبت من والدها زيوس أن يحرره من

جزيرة كاليبسو كما ساعدته في التغلب على الخطابين وعلى استعادة مملكته.

لو نظرنا بعين المتتبع والفاحص لأحداث الأوديسة لنجد أن أثينا لم تترك أوديسيوس وحتى عائلته إلا وهم ضمن حمايتها، ولأنها إلهة المهارة والذكاء والفطنة فكانت تارة تتنكر بهيئة مختلفة في حراسة ومساعدة أوديسيوس وعائلته، فلقد أبحرت مع ابن أوديسيوس وحرسه في البحث عن والده، وفي تهدئة الخطابين في بيته إضافة إلى إرسالها رؤى مناميه إلى بينيلوب لتفرحها وتخبرها بعودة ابنها الذي كان يبحث عن والده والذي ضاق ذرعاً من الحشريين الخطابين المتنفذين الذين يريدون الاقتران بوالدته.

أما لو نظرنا إلى ما جاء في الكتاب السادس بالتحديد لنجد أن فضل أثينا على أوديسيوس كبير جداً، حيث على ضفة النهر تعرف أوديسيوس على ابنة ملك الفايثيين التي دعتة إلى منزل والدها الذي استقبله أحسن استقبال وترحب له كي يرجعه إلى أهله سالمًا. وحينما تذهب بعيداً في تحليل كل كتاب للملحمة تجد أن هناك فعلاً حقيقياً ومساعداً ومنقذاً لبطل الملحمة تعمل على تفعيله وتحقيقه لمساعدة البطل الملحمي وعائلته، ثم تجد أصابع وبصمات أثينا عليه، وهذا قطعاً باب من أبواب الانحياز من الآلهة إلى بني البشر الأبطال، وسواء كان الفعل

يسم عن خير أو وقية شر كانت تمارسه الآلهة في ميثولوجيا وادي  
الرافدين واليونان معاً .

فبالرغم من مساعدة الآلهة لبني البشر، إلا أنها كانت توقع بهم عدداً  
من العقوبات القاسية والمخيفة، وكانت أفعالها وكما أسلفنا شبيهة  
بأفعال البشر، فعندما يغضبون يكرهون ويتقمون على العكس عندما  
يحبون.

ففي ملحمة بلاد الرافدين نجد أن الآلهة عاقبت كلكامش أشد  
عقاب عندما قررت موت صديقة الحبيب أنكيدو. ترى لماذا استحق  
كلكامش هذا العقاب القاسي والتراجيدي الذي قاد إلى مالا تحمد  
عقباه بالنسبة إلى كلكامش وخله الوفي أنكيدو والذي غير ونماً الصراع  
إلى فكرة البحث عن الخلود. نعم حصل ذلك لأن كلكامش رفض  
وبكلمات هي الأقسى من نوعها على الإطلاق للإلهة عشتار التي  
تقدمت لكلكامش بعرض الزواج عليه، ولكنه أي كلكامش رفض هذا  
العرض من عشتار التي نعتها بأقذر وأقسى الكلمات:

وبعد عودة كلكامش وصديقه أنكيدو المنتصرين على حمبابا الوحش  
الذي لا يدانيه بطل يبدو أن الإلهة عشتار أعجبت وأحبت هذا الفارس  
القوي العظيم المنحدر من سلالتها الإلهية، شاهدت كلكامش ذا الشعر  
الطويل والحلي التي ارتداها والثياب الفاخرة المزركشة، فاستفز غريزتها  
وأرادته زوجها لها فقالت:



((تعال يا كلكامش وكن عريسي

وهبني ثمرتك أتمتع بها

كن زوجي وأكون زوجك)) (٣).

ثم ننتقل إلى حوار كلكامش وفي نص الأستاذ طه باقر نفسه الذي نتعامل معه لنرى موقف كلكامش من هذا العرض للزواج من إلهة الحب والجمال عشتار السومرية، حيث يقول طه باقر على لسان كلكامش ورداً على عرض الزواج:

كلكامش: أي خير سأنا له لو تزوجتك؟

أنت! ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد

أنت كالباب الناقص لا يصد عاصفة ولا ريحاً

أنت قصر يتحطم في داخله الأبطال

أنت فيل يمزق رحله

أنت قير يلوث من يحمله وقربة تبلل حاملها

أنت حجر مرمر ينهار جداره

أنت حجر ((يشب)) يستقدم العدو ويغريه

وأنت نعل يقرص متعلة)) (٤).

ويظل كلكامش يسرد على عشتار صفاتها الفاجرة والمشينة فيما عملته بعشاقها القدامى وكيف أنها فارغة الرحمة وعاهر منتقمة ذات صفات شيطانية. تلك هي مفاتيح الصراع الدرامي الذي يتطور

تراجيدياً عبر غضب عشتار الشديد والتي صعدت إلى السماء شاكية  
دامعة عنيفة راغبة بالانتقام من كلكامش الذي أهانها وكشف أمام الملأ  
عيوبها وفجورها. وهكذا استمالت عشتار أباهآ آنو وأمها آن لجانبها  
حيث طلبت من أبيها خلق ثور سماوي يقضي نهائياً على كلكامش. إن  
الغضب الذي اعتبرى صدر عشتار يدفعها أن تفني العالم رغبة في  
الانتقام من كلكامش .

لننظر لهذه الصورة السريالية والسوداوية التي عكست دواخل إلهة  
للجمال إلى كيان مفعم بالغدر والدموية في الانتقام لنفسها حتى لو فني  
الكون من بعدها، فهي تأمر والدها الذي بالضرورة سينحاز إليها  
ولدموعها ويلبي دعوتها الهائجة، مع العلم أنه اهتمها بالتحرش  
بكلكامش ولكن لعبة الآلهة في الانحياز قائمة لا محال .

أصرت عشتار بمنطق العصبية التي لا تقبل بديله بأن يخلق لها أبوها  
ثوراً سماوياً حيث جاء في نص طه باقر عن عشتار وهي تحاور أباهآ وفي  
قمة تصعيد للصراع الدرامي الذي يحول ويقود الأمور إلى ذروتها :  
عشتار..... ((اخلق لي يا أبت ثوراً سماوياً ليهلك كلكامش  
وإذا لم تخلق لي الثور السماوي فلأحطمن باب العالم الأسفل  
وأفتح على مصراعيه

وأجعل الموتى يقومون فيأكلون كالأحياء  
ويصبح الأموات أكثر عدداً من الأحياء)) (٥).

حوار خطير وغير مقبول عند الآلهة، وحتى عندنا نحن بشر القرن الواحد والعشرين. إذ إن منطق الحياة علمياً وإحصائياً أن الذين على قيد الحياة هم أكثر من الذين يموتون. هنا ينظر الإله آنو نظرة فيها من الخوف والرعب الكثير من الناحية الاقتصادية في تزايد عدد السكان الأحياء الذي لم يوفر لهم الزرع والطعام والمأوى. ولذلك اختار آنو أن يخلق الثور السماوي الذي نزل إلى الأرض بقيادة عشتار، ولكن كلكامش وأنكيدو تغلبا على الثور السماوي وقتلاه. فاعتبرت الآلهة عملهما خطيئة كبرى وقررت معاقبة كلكامش وذلك بموت صديقه أنكيدو، فقرر كلكامش البحث عما يمكن أن يعيد صديقه إلى الحياة من جديد.

### علاقة الآلهة بتطوير الصراع الدرامي تراجيدياً:

لقد تابعنا بتحليل حالة تنشيط الصراع الدرامي وتطوره من خلال انحياز الآلهة جميعاً في حضارة وادي الرافدين واليونان والذي يعطي لموضوعة التشابه مصداقيتها العلمية في بحثنا هذا. والذي يثير فينا استمرارية الغور في البحث هو أن المرأة الإلهة هي التي توجب الصراع وتجعل أحداثه تتسارع وتتطور نحو النهايات التراجيدية التي تنتهي بموت البطل الذي هو من عليا القوم حسب تحليل أرسطو للتراجيديا. وهنا علينا التدقيق في موضوعة وأفعال المرأة الإلهة وكيف ساقطت الأحداث لنهايات تراجيدية ونربط أهميتها كامرأة إلهة وامرأة غير إلهة.

وكما أوردنا أن الأمهات الآلهات في الإلياذة وكلكامش ساعدتا ابنيهما في أعمالهما البطولية وفي الدعاء والتضرع عند الآلهة ليقوما برد الحسد والفشل عن أولادهن. بالمقابل إن الإلهات المنحازات اللواتي لعبن دوراً فاعلاً ومؤثراً في مجرى أحداث الملاحم البطولية ستبقى علامات لفهم طبيعة تلك الحضارتين ومدى التشابك والتبادل ومواصلة تقاليدهم وعاداتهم ودياناتهم.

إن المرأة الرافدينية واليونانية لعبتا دوراً لا يقل أهمية عن حاملي أحداث الملاحم الأساسيين، بل هما وكما أسلفنا المحرك الرئيسي لأفعال جبارة تضاف إلى أفعال البطل الرئيسي في الصراع. ولقد سقنا أيضاً أن أثينا ساعدت أوديسيوس وعائلته في العودة إلى أهله وملكه، وكيف ساعدت عشتار على الانتقام من كلكامش بقتل صديقه، مما يدل على أن السبب في إثارة فتنة أو قتل أحد أو قيام حرب قد اشتركت فيه المرأة بالفعل وليس القول فقط.

السبب الأول الذي قاد إلى الكارثة في ملحمة كلكامش قادته عشتار حيث ترتب على ذلك التقريع المشين الذي وصفها به كلكامش إلى خلق ثور سماوي قتل على يد كلكامش وأنكيدو، وجاء قرار أو مرسوم إلهي يفيد بضرورة موت أنكيدو، دفع كلكامش إلى البحث عن سر ليرجع صديقه إلى الحياة ثانية وهي رحلة البحث الفلسفية القديمة

الجديدة في اكتشاف سر وكنه الخلود الذي سنأتي لاحقاً على البحث فيه.

أما في ملحمة الإلياذة فهناك سبيان للحرب بين الإغريق وطروادة، الأول جاء بفعل إله التראعات والأفعال الخبيثة أيريس الذي كتب على تفاحة عبارة ((إلى أجمل الجميلات)) ورماها لثلاث إلهات نساء، وهن يجلسن في حفلة إلهية، والمشكلة هنا غاية في التعقيد، وهي تلك التي طرحها إيريس الخبيث، والذي يذكرنا تماماً بفعلة إبليس اللعين الذي أغوي آدم وحواء وجعلهما يقتربان من شجرة التفاح التي أمرهما الله تعالى بالآلا يقربا منها، ولكن الشيطان فتنهما حيث اقتربا منها وحصل ما حصل. إذن يتخيل لي أن إيريس إبليس اليونان وخالق الفتن يعرف لمن يستثير من الإلهات النساء اللاتي ومن دون شك يتفاخرن بجمالهن، وهن في احتفال إلهي أرسقراطي ملوكي حيث حضرت كل من هيرا إلهة الزواج وزوجة زيوس كبير الآلهة، وأثينا إلهة الحكمة وابنة زيوس، وأفروديت إلهة الجمال.

انظر كيف يمكن أن يكون الاختيار صعباً وحساساً فالمعادلة والمفاضلة ستقود حتماً إلى كارثة، بحكم طبيعة المرأة، حيث إنها مسابقة ليست مع ملكة جمال البشر، إنها مسابقة أجمل جميلات الآلهة. ومن منطلق كهذا دب الخلاف بينهن حول من منهن ستكون أجمل الجميلات، عندها ذهبن إلى باريس بن بريام البطل الجميل الوسيم

الشهم كي يعرضن الأمر أمامه ويحكم ويحسم الأمر. جاء حكم باريس لصالح أفروديت، بعد أن وعدته بالزواج من أكثر نساء الأرض جمالاً، مما أثار هيرا وأثينا وأوجر في قلوبهما حقداً دفيناً، وفتنة لا يوقفها إلا طوفان دم يفرور أمواجاً، ويسحق الأخضر واليابس، ويقلب عاليها سافلها، وهذا هو السبب الأول لقيام الحرب، أما السبب الثاني الأرضي فينبع أيضاً من المرأة لأن أفروديت أتاحت الفرصة، لباريس وكما وعدته، لمقابلة هيلين أجمل جميلات الأرض، والتي كانت زوجة منيلاوس ملك إسبارطة، حيث وقع باريس وهيلين صريعي هوى جارف، وهربا إلى طروادة. ومن هذه النقطة اندلعت الحرب بين الإغريق والطوراديين وكان سببها فعل المرأة.

((وحدث أن منيلاوس ملك إسبارطة غاب عن عاصمته في مهمة وأن باريس بن فريام أوفد برسالة إلى إسبارطة فزل ضيفاً على منيلاوس وهو غائب، ومازال يتقرب من هيلانة امرأة باريس حتى استهوأها فأحبته ووافقته على الفرار معه إلى بلاده، فقامت الإغريق ولم تقعد لذلك النبأ. ولما أعيتهم الحيلة في استخلاص هيلانة تأهبوا للحرب واستصرخوا جميع قبائلهم ففرع إليهم القاصي والداني وعقدوا لأغاممنون أخي منيلاوس وملك ميكنيا. فكانت الرئاسة إليه منذ نشوب الحرب إلى أن خبت جذوقها بدمار اليون)) (٦)/سليمان البستاني.



أما في الأوديسة فلقد ذكرنا ما لأثينا من انحياز وفضل كبير على أوديسيوس ونجاته، ثم العودة به إلى مملكته وعائلته. ولكن أوديسيوس عذب عذاباً شديداً حينما طلبت منه إلهة السحر سيرس أن يمارس الجنس معها حيث أحبته حباً جنونياً، حين رفض ممارسة الجنس معها، حيث مسخت رجاله وحولتهم إلى خنازير ولكنه استطاع أن يتخلص منها بمساعدة أثينا ويشتمها مثلما فعل كلكامش في عشتار، يقول بتلر (١٩٤٢): إن أوديسيوس رفض سيرس رفضاً قاطعاً حيث قال لها:

((سيرس، كيف تصدقين مودتي لك

في حين أنك مسخت لتوك

جميع رجالي خنازيراً؟)) (٧)

ثم ما إن انتهت قصة سيرس حتى وقع أوديسيوس عند الحورية الإلهة كاليبسو في جزيرتها النائية والتي حبسته لسبع سنوات، وهي المعجبة المغرمة به، ولكن قراراً إلهياً وبدفع من أثينا لكبير الآلهة اتخذ ليحرر أوديسيوس منها ويعيده لأهله. حيث أرسل زيوس رسولاً إلى كاليبسو يأمرها بفك أسر أوديسيوس كي يعود إلى وطنه، فجاء القرار ثقيلاً كدراً على كاليبسو، ولكنها لا تقدر على معارضة كبير الآلهة، حيث حصلت محاورة بين الرسول هيرمس وكاليبسو المغتظة وغير القادرة على كسر أو عدم تنفيذ قرار زيوس، فقد جاء في كتاب هوميروس

الأوديسة المترجم إلى العربية لعنبرة سلام الخالدي (١٩٧٤): حيث ردت كاليسو على هيرمس.

كاليسو: ((إنكم أيها الآلهة ليأخذكم الحسد عندما ترون إحدى الإلهات قد أحبت إنساناً فانياً. أما أوديسيوس، فلم أنقذه حينما ضرب زيوس سفينته بصاعقة، فهلك جميع صحبه ؟ فليذهب الآن، إذا كان ذهابه يرضي زيوس)) (٨).

إذن للآلهة وكما أسلفنا رغبة في المساعدة والانتقام وخلق الفن والانحياز، وكأنها تتصرف كبقية البشر، ولكنها أي الآلهة معصومة من الحساب، أما العقاب فهو جزء من مهام ووظائف الآلهة. قال وايتمان (١٩٧٨): "يجب على الآلهة أن تعمل، وعلى العالم أن يصاب" (٩).

#### ✻ التشابه بين أبطال كلكامش والإلياذة:

يمكننا بعد دراسة وظائف وأفعال وانحياز الآلهة رجالاً ونساءً في الأعلى، أن نرصد وبالدراسة المقارنة التشابهات التي وردت في ملحمتي كلكامش والإلياذة من خلال مواصفات أبطالها كشخصيات تراجيدية تنحدر من سياق عليا القوم أو من انتماء القرابة إلى سلالة العائلة الإلهية أو الملكية. وأول رصد في التشابه يعود إلى أن البطلين كلكامش في ملحمة كلكامش وأخيل في ملحمة الإلياذة هما من عائلة أو فصيلة الآلهة.

فكلكامش بطل ملحمة وادي الرافدين ابن نسون إلهة من المرتبة الدنيا، اشتهرت بحكمتها وشخصيتها المرموقة عند الآلهة والبشر، حيث كان يتقدم لها الناس بالقرايين في المعبد لترفع دعواها إلى آلهة السماء في تقديم الخير لدى البشر، وهي من جهة أخرى زوجة لو كال بندا الحامي دوماً لكلكامش.

أما في الإلياذة فنجد أن البطل أنخيل ينحدر من أم هي إلهة أيضاً ومن المرتبة الدنيا واسمها ثيتيس .

ولكن الأمر الأكثر اهتماماً وتشابهاً بين الأبطال سطر إرثاً تاريخياً بالبطولة والشجاعة مازلنا نعجب بهما حتى الآن. والجميل بالأمر الذي يدعوك إلى متابعة دراسة هذين البطلين أن لكل واحد منهما صديقاً حميماً، فمع كلكامش كان صديقاً هو رمز للتضحية والوفاء والشرف والشجاعة إنه أنكيدو رمز الشباب والفروسية في بلاد الرافدين.

فحينما مات أنكيدو الصديق الحميم والأخ الصغير الذي كان يقول عنه كلكامش هكذا، ضاع كلكامش وهام في البراري والقفار. وفي الجبال والوديان، ووقف يندب نفسه وصديقه الذي أخذه الموت، ولقد جاء بنص الملحمة "لطه باقر" أجمل وأرقى تعبير عن حزن الإنسان والإله في رثاء الصديق حيث صاح كلكامش:

((من أجل أنكيدو، خلي وصديقي، أبكي وأنوح نواح الشكلى

إنه الفأس التي في جنبي وقوس يدي

والخنجر الذي في حزامي والمجن الذي يدرأ عني،  
وفرحتي وبهجتي وكسوة عيدي  
لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني  
خلي وأخي الأصغر الذي اقتنص حمار الوحش في النجاد  
والنمر في البراري  
أنكيدو ! صاحبي، وأخي الأصغر الذي اقتنص  
حمار الوحش في البراري  
لقد تغلبنا جميعاً على الصعاب وارتقينا الجبال  
ومسكنا الثور السماوي وقتلناه  
وقهرنا " خبابا " الذي يقطن في غابة الأرز  
فأي نوم هذا الذي غلبك وتمكن منك؟  
لقد طواك ظلام الليل فلا تسمعني)) (١٠).

هذا القصيد نعى شيخ الشباب وبطل الأبطال الذي رأى كل شيء  
والذي أصبح الآن لا يرى إلا أن يعدد محاسن صديقه الذي ستندبه كل  
أوروك ويسبكي عليه الحيوان والنبات والإنسان، وحتى نهر الفرات  
الطاهر كما يقول كلكامش. والذي يأمل ألا يبطل النواح على صديقه  
كل من عرفه، بل وكل طريق سلكه معه.

أما في الإلياذة فنجد أن بطلها أخيل الشجاع كان يحب شجاعة  
وبطولة صديقه الحميم باتروكليس الذي خاض غمار الحرب دفاعاً عن

وطن يحتضن أغلى صديق له ممتشطاً بنبل الفارس وصدق الصداقة الحقة  
والتي توجهها أخيل حين علم بمقتل صديقه باتروكليس على يد هيكتور  
حيث أشعل الأرض ناراً وجهنم تحت وفوق هيكتور انتقاماً لمقتل  
صديقه باتروكليس.

إن الذي أثار أخيل للانتقام لصديقه أكثر هو ما فعله هيكتور في  
التمثيل بجثة باتروكليس وتركه في العراء إذ أراد أخيل أن يقدم حبه  
واحترامه لجثة صديقه من ناحيتين هما شرف وحقوق الصداقة من  
ناحية والتقوى الدينية في تقديم أفضل ما يستحقه من الشعائر الدينية  
وهو يرثيه ويطوف مع رجاله:

لا تفصلوا الخيل عن العجال	((مرميد يا فرسان يارجالي
بل قربوهن بذا المجال نبكي	ونرثي غرة الأبطال
فرض على ميت صريع خال	فطرقل فالندب بلا محال
فإن رويسنا غلة النكال	حلت وهيأنا بلا بلبال

وضيمة نعلها في الحال)) (النشيد البستاني ١٢-٢٣) (١١).

لقد كان أخيل المفجوع لموت صديقه يطلق صيحات رعب وبكاء  
هستيري ويثير رعب الطرواديين، وحين حانت ساعة الانقضاء على  
خصمه وعدوه هيكتور فيرديه قتيلاً لا يكتفي بذلك أبداً، بل يربط جثة  
هيكتور إلى عربته ويجرها خلفها انتقاماً لما فعل هكتور بصديقه  
باتروكليس. وكما جاء عند بتار:

((إيه باتروك ليس

أبكيك يا صديقي وأنت على أبواب هادي

وسأبقى مخلصاً وفياً بوعدى

ولسوف أجعل جثة هكتور الوغد

طعاماً حياً للكلاب)) ١٢/

إن كل ما تقدم بخصوص التشابه بين الإلياذة وكلكامش هو أن الملحمتين تركزتا على بطل واحد ففي ملحمة وادي الرافدين كان كلكامش، وفي إلياذة اليونان كان أخيل، وعرفنا انحدارهما العائلي إضافة إلى أن الاثنين ارتبطا بصديقين يشكلان محور تغيير وتحول في الأحداث دراماتيكياً قاد اليونان إلى صنع تراجيديا تراثية بتوفير كل مستلزمات التراجيديا. أما في بلاد الرافدين فتوافرت نفس عناصر التراجيديا في ملحمة كلكامش إلا أنها بقيت تراثاً أسطورياً يمثل حضارة أدب وثقافة ما بين النهرين، إذ لم تتشكل تراجيديات متطورة الشكل كتلك التي كنا نأمل أن تكون. حيث إن الملحمتين كتبتا شعراً يضاف إلى أنهما نسجت وتوجت كل أساطير وشعائر وطقوس وإبداع كلا الحضارتين شكلاً ومضموناً.

فمن الإنصاف العلمي أن نذكر ما فعله الأستاذ الباحث فراس السواح حيث قدم لنا نصاً معداً للمحمة كلكامش حاول أن يحافظ فيه على البنية الملحمية، ولكنه أضاف لها نكهة الكورس الذي يعلق



ويساهم بأحداث الملحمة المسرحية، حيث نقل الصراع الدرامي من حالة السرد القصصي إلى حالة الأفعال عن طريق الحوارات التي عزز فيها شخصيات ساهمت في تطور بنية الحدث بأفعالها ولو أن أفعالها كانت محكومة بسياق واحد قد يقصد فيه الحفاظ على الجو العام لطبيعة أحداث الملحمة دون زيادة أو نقصان. ولكن الملفت للنظر هنا أن عناصر الإهمار وتكنولوجيا وآليات المسرح الحديث توافرت في النص المعد مسرحياً مما يدعم الصورة المسرحية ويعطيها هبة وإبداعاً، هذا إذا نفذ النص المعد درامياً عن طريق مبدعين في تصميم الإضاءة والديكور واستخدام عناصر سينمائية تنقل غرابة الأحداث بطبيعة أسطورية مسرحية الطابع، وتأليفاً موسيقياً وغنائياً خاصاً وأصيلاً تدعمه مؤثرات تحفز المتفرج لغرابة ما يحدث، وتدخله في قلب الأحداث حتى حصوله على حالة الاندماج وصولاً إلى التطهير، نكون بذلك قد سجلنا بصمة إبداع عالية الجودة عميقة الصنعة عالمية المشاهدة، وحينها نكون قد أعطينا النص المعد أو السيناريو حقه.

في ملحق كتاب الأستاذ السواح الذي أعد ملحمة كلكامش إعداداً درامياً، والذي يحتاج إلى مراجعة درامية أكثر تدقيقاً لطبيعة الصياغة المسرحية وبناء مشاهداتها وفصولها لكي تصبح نصاً قابلاً للعرض والمشاهدة أكثر مما هو عليه من نص للاستمتاع والقراءة، ولقد أكد المؤلف على أن نصه المعد لا يحمل رؤية جديدة للملحمة حين قال:

((لا يقدم هذا الإعداد للملحمة كلكامش أية رؤية خاصة بالمؤلف ولا يحتوي على أية إسقاطات فكرية أو فلسفية معاصرة، إنه ذات النص القديم بجميع أفكاره و شخصياته وتسلسل أحداثه. ورغم أني قد لجأت إلى إضافة عدد قليل من المشاهد القصيرة غير الموجودة في النص الأصلي، لضرورات فنية من جهة ولتوسيع الفضاء المحيط بالحدث من جهة أخرى، إلا أنني قد بقيت أميناً لخطاب الملحمة وحوارها ودقائق أحداثها)) (١٣).

فبالرغم من اختياره التبسيط بالمفردة والتي نراها جزءاً من الإعداد وتقسيم المشاهد والحوارات على الكورس، وإدخال كورس النساء والرجال المستوحى من طبيعة الملحمة نفسها، إلا أنه استطاع أن يدخل وكما أسلفت العناصر التقنية وهي المهمة في نص كهذا لكي يخلق الجو العام في الإبحار والمتابعة والتشويق، وهي عناصر ملازمة لأي عرض مسرحي، وإضافة المعاصرة والحداثة في ابتكار وتوظيف تكنولوجيا المسرح والسينما لترسيخ عنصر الإبحار وهو المهم. من الطبيعي لأي مخرج معاصر ومبدع قد يتناول نص أو سيناريو السواح، أول ما يحتاجه هو إعادة هيكلة بناء المشاهد والفصول، حيث إن نص السواح يتكون من ستة فصول ومن غير الممكن أن تقدم نصاً بهذه الحيوية في المتابعة يحمل تجزئاً وتقطيعاً بكثرة الفصول وتعدد المشاهد، إضافة إلى ضرورة تحويل بعض حوارات الكورس إلى فعل حركي وحواري بين

الشخصيات، وليس عن طريق السرد الملحمي، لكي تترك مساحة لتنامي الصراع الدرامي وبعداً حيويًا لفعل متحقق وقائم يترك أثره عند المتفرج، ويندمج بأحداثه أكثر مما يسمعه عن طريق مخبر يمر مروراً عابراً. ولكي يتحقق الإبداع لنص بديع لا بد من أن تكتمل صورة الإعداد والأداء باجتماع المؤلف والمخرج لصياغة نص قابل للعرض وإن شاء الله سيتحقق هذا لما ستركه النص من خطوة جادة ومفيدة للمسرح العربي. وكذا كان حال النص المعد والممثل من قبل الفرقة القومية للتمثيل في العراق وفي سبعينيات القرن الماضي، فقد أضفى علامة جيدة في تحويل النص الملحمي نفسه إلى صورة مسرحية أعدها الأستاذ المبدع والمخرج المسرحي "سامي عبد الحميد".

بالرغم من فقر الآليات التكنيكية لنص كهذا لكنه ترك أثراً في تاريخ المسرح العراقي، وسجل إبداعاً في قدرة تفكير المعد والمخرج وطموحه الذي خاطبنا فيه بتحدي المؤلفين الذين تركوا الملحمة على رفوف المكتبات، أما التحدي الآخر هو ما عمله الممثلون الذين أرضوا طموحهم العارم في تناول شخصيات مثل كلكاش وأنكيدو اللذين يشكلان رمزاً لحضارة وادي الرافدين، إلا أن نكد الطالع أن الممثلين المبدعين اللذين مثلا شخصيتي كلكاش وهو الفنان "طعمة التميمي" والفنان "عبد الجبار كاظم" في شخصية أنكيدو كانا قد توفاهما الله، نسأله أن يرحمهما برحمته.

## ❖ التشابه بين أبطال كلكامش والأوديسة

لعل أكثر التشابهات المكتشفة بين الملاحم البطولية الثلاث في أثناء بحثنا تركزت بين ملحمة كلكامش وملحمة الأوديسة، ولقد ذهب بعض الباحثين في اعتبار ملحمة كلكامش أنها أوديسة بلاد الرافدين لما فيهما من تشابه في سيرة أبطالهما الرئيسيين كلكامش وأوديسيوس، حيث إن الملحمتين سميتا على أسماء أبطالهما كعنوان لهما.

كما أن الملحمتين شهدتا مغامرات السفر التي كانت محكومة بالمعاناة والمخاطر من الحياة والطبيعة، وأكبرها مخاطر الموت إضافة إلى تنوع الأماكن والمشاهد والناس والمغامرات والرؤى المختلفة والأشكال من الجن والحيوان الذي أبدعت في تجسيده السينما كما أسلفنا في الفصل الأول من مقدمة البحث.

ففي أول شجاعة متناهية قام بها البطلان في الملحمتين أن كلا منهما قتل أحد أهم وأعتى الوحوش على الإطلاق، فكلكامش وأنكيدو قتلا خمبابا الذي نبه أنكيدو إلى استحالة قتله لما يحيط به من عفاريت وأشجار عالية وجبال وعرة ومسافات ذات زمن سماوي. لقد قال أنكيدو:

((إن الغابة تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة مضاعفة في كل جهة

فمن ذا الذي يجرؤ على الإيغال في داخلها ؟

و" خمبابا" زئيره مثل عباب الطوفان،

تبعث من فمه النار، ونفسه الموت الزؤام

فعلام ترغب في القيام بهذا الأمر و"خبابا" لا يصد له هجوم؟ (طه  
باقر) (١٩٧٠) (١٤).

إنه في الواقع تحذير لكلكاش من جهة، وكذلك تكنيك درامي  
لكي ترسم صورة الخوف المهول عند الناس وعندنا، حتى لنرى لاحقاً  
كيف أن كلكاش وانكيدو المغامرين استطاعا القضاء على موطن الشر  
في الدنيا، وأي رجال أقوياء إذ إن خبابا نفسه توسل بالألأ يقتلاه ويبقى  
خادماً مطيعاً لكلكاش ولكنهما قطعاً رأسه ورجعا إلى المدينة سالمين  
منتصرين.

أما الذي حصل لبطل الأوديسة أوديسيوس فكان متشاهماً إلى حد  
كبير، حيث قتل هو ورجاله الوحش سيكلوب، هذا التين المخيف  
والغريب العجيب الذي يدل وصفه كذلك على قدرة وعظمة وقوة  
بطلنا حينما وصف السيكلوب بالمخلوق الذي يعيش منفرداً ولا يخضع  
لأي قانون إلهي أو إنساني إضافة إلى العمالقة الذين يحرسوه. في جزيرة  
سميت باسمه، لقد وصف أوديسيوس السيكلوب:

((عملاقاً جباراً، ضخماً الجثة مديدها ...

وكان يحمل على كتفه حزمة من جذوع الصنوبر ليوقد ناره،  
فطرحها خارج الكهف فسمعت لها هدة عظيمة،

ثم ساق القطعان أمامه إلى الداخل، وسد المدخل بصخرة

هائلة تعجز عن حملها عشرون عجلة)) الخالدي (١٩٧٤) (١٥).

إن خطة محكمة قام بها أوديسيوس ورجاله المتبقون بعد أن أكل عمالقة السيكلوب أكثرهم هي التي أنقذتهم من موت محتم في الجزيرة وحيث وصف أوديسيوس كيف أنه ورجاله جعلوا العمالقة وقائدهم السيكلوب يغطوا بنوم عميق بعد أن أسكروهم. ووصف أوديسيوس العملية كما جاء في ترجمة الخالدي/١٩٧٤

((فالقوا بعود الزيتون إلى النار حتى كادوا على اخضراره أن يشتعلوا، ثم زجوا به في عين الوحش إذ لم تكن له غير عين واحدة في وسط جيئه، والحاجب من أسفلها. ووقفت أنا فوقه وملت على العود بكل قواي، وجعلت أديره كما يدير الرجل مثقباً في خشبة سفينة، وقد نش العود المشتعل في عينية كما ينش الحديد إذا همي وأهر في الماء، إذا ما أراد أحدهم أن يسقي الفولاذ ليصنع منه سيفاً. فوثب العمالق من مرقدته وحطم العود وصرخ صراخاً عالياً سمعه السيكلوبيون القاطنون في أكناف الجبل)) (١٦).

يقول كريم (١٩٦١):

"من الواضح أن فكرة قتل التين غير مقصورة على أساطير بلاد الرافدين فجميع البشر من مختلف العصور كان لديهم قصصهم الخاصة عن التين، وما كان أكثر هذه الحكايا التي تشمل الآلهة والأبطال عند الإغريق خاصة " (١٧).



هذا بالإضافة إلى ما ذكرناه أن كلكامش رفض الزواج من عشتار  
وقرعها ووصفها بالمومس. كذلك فعل أوديسيوس نفس الشيء مع  
سيرس إلهة السحر حين حولت أصدقاءه ورجاله إلى خنازير وطلبت  
منه أن يواقعها في الفراش فرفض رفضاً عنيفاً بتقريعه لها ووصفها  
بالغادرة الخائنة .

مازلنا في دراستنا وبحثنا نتعرف المزيد من التشابه فيما بين كلكامش  
وأوديسيوس من خلال الأفعال ومجريات أحداث الملحمتين، حيث تبرز  
لنا سيدوري صاحبة الحانة وحاملة دورق الخمر في الجبال التي مر بها  
كلكامش وهي التي قادتته إلى أورشنابي الذي أرشده بدوره إلى العالم  
السفلي كي يسأله عن وسيلة يعيد بها الحياة إلى صديقه أنكيدو  
وللآخرين. فبعد أن عرف كلكامش عن نفسه لسيدوري وأخبرته أن  
عبور بحر الموت صعب إلا على الآلهة وبما أنها قدرت عظمة وشجاعة  
وإصرار كلكامش على الوصول بسؤاله إلى أوتونابشتم فقالت له  
مرشدة:

((يا كلكامش لم يعبر البحر قبلك أحد قط

نعم! إن "شمش" القدير يعبر البحر حقاً

ولكن من سوى شمش يعبره؟ إن اجتيازه صعب عسير

وما عساك صانعاً لما تبلغ مياه الموت؟

ولكن يا كلكامش هناك "أورشنابي"، ملاح "أوتونابشتم"

وعنده صور الحجر وهاهو الآن في الغابة فعسى أن تراه  
وإذا أمكنك فأعبر بصحبته وإلا فعد إلى موطنك)) (طه باقر)  
(١٩٧٠) (١٨).

أما عند أوديسيوس وبمساعدة الآلهة وحمل رسالة عن طرق الرسول  
هيرمس إلى سيرس أو الآلهة سيرة التي حولت رجال أوديسيوس إلى  
خننازير، ولأنها تطيع أمر كبير الآلهة الذي قرر بأن تفرج سيرس عنه  
وعن رجاله، نراها تتحول في مساعدة أوديسيوس حيث تطلق سبيله  
وترشده إلى منزل الأموات سعياً في العودة إلى وطنه ومقابلة تيريسياس  
كبير العرافين والمنجمين الذي يدلّه على طريق العودة فقالت سيرس:

((لا تجزع يا ابن ليرت، إذا لم يكن من يقودك فما عليك إلا أن  
تنصب ساريتك وتنشر شراعك، وتجلس مع صحبك، وستحملك  
ريح الشمال إلى مكان مصيرك. وحينما تجتاز مجرى الأوقيانوس  
فستأتي شاطئاً تكثر فيه الحور الباسقة والصفصاف. هناك أرس  
سفينتك على شاطئ الأوقيانوس، وسر إلى مقر الأرواح الشريرة،  
تجد صخرة عظيمة يلتقي بقرها مجريان، أحدهما فليغيثون نهر النار،  
وثانيهما كوسيتون نهر العويل. فأحفر هناك حفرة طولها باع  
وعرضها باع، وصب فيها شراباً تقدمه للموتى، فصب أولاً شيئاً من  
العسل، وثن بشيء من النبيذ الحلو، ثم ثلث بالماء، وذر فوق ذلك  
شعيراً أبيض. وفيما تقوم بهذه الأعمال ابتهل إلى الموتى، وعد بأن

تضحى عند رجوعك إلى إيثاكا بعجلة عقيم تكون خير ما عندك،  
وبأن تضحى لتريسياس وحده بكبش أسود لا تشوبه شائبة، يكون  
أفضل ما في القطيع. وبعد أن تنتهي من صلواتك للموتى، ضح  
بكبش أسود ونعجة سوداء، وعليك أن تحول رأسيهما نحو أرييوس،  
وأما أنت فول وجهك شطر شاطئ الأوقيانوس. وسيحضر عند ذاك  
كثير من أرواح الموتى، فلا تدعها تشرب من الدماء قبل أن تكلم  
ثريسياس. وسيلاقيك العراف عاجلاً ويهديك سبيل رجوعك إلى  
وطنك)) (الخالدي) ١٩/١٩٧٤.

ولقد توج التشابه بين البطلين كلكامش وأوديسيوس من أن كليهما  
رأى العالم السفلي، ويا ليت من عالم، حيث جاء أن أنكيڤو وقبل موته  
أن أخبر كلكامش بأنه رأى عالم الأموات وذلك قبل أن يرى ويذهب  
كلكامش بنفسه وللمزيد من التأكيد على هذا الجانب المهم والفلسفي  
والدراماتيكي وقبل الدخول في عالم أموات البطلين لا بد لنا من أن ن مهد  
طريق دراستنا في مقدمة رؤية أنكيڤو الذي سيؤكد عالم كلكامش  
وأوديسيوس ذو الكشف الجديد في كلا الحضارتين ألا وهو ماهية العالم  
السفلي وكيف كانت زيارة الموتى .

كان أنكيڤو لا يريد أن يموت موتاً عادياً وإنما كان يرغب أن يموت  
موت الأبطال الشجعان في ساحات الوغى، ولكن إرادة الآلهة تحتم أن  
يموت على فراشه حيث تتابعت رؤياه وأحلامه باقتراب ساعته وهو لا

يلقى حراكاً ولقد أشار لنا النص وعلى لسان أنكيديو نفسه، الخطوة الأولى المرسومة له نحو موته فقال :

((يا خلّي، لقد رأيت الليلة الفاتنة رؤيا  
كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض  
وكنت واقفاً وحدي فظهر أمامي مخلوق مخيف مكفهر الوجه  
كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة "زو" ومخالبه كأظفار النسور  
لقد عراني من لباسي ومسكني بمخالبه وأخذ بخناقني حتى  
خمدت أنفاسي)) طه باقر ٢٠/١٩٧٤.

بهذه الصور الدراماتيكية الشعرية وصف أنكيديو حلمه ونذير موته حيث إن هناك كارثة ستحل قريباً تقود إلى استمرارية رؤياه الكابوسية الحقّة، والتي يدخل فيها أنكيديو ليقص رؤياه، وكيف اقتيد إلى دار الموت أي القبر الذي سيرقد فيه من خلال إلهة العالم السفلي "أركلا"  
هذا هو وصف نهاية الإنسان، الظلمة في القبر وحقيقة نهاية البشر.  
إنه الهاجس المخيف الذي تسلط مثل كابوس ثقيل على كيان وعقل كل كاشم وأصبح مسيطراً على القوة والإرادة عنده، وبعدها بدأ رحلة الكشف عن كنهه، والذي دفعه لرؤية العالم السفلي حيث أتونابشتم الذي يعلم الخبر اليقين، وليعلل النفس في استعادة صديقه الوفي إلى الحياة ثانية مهما كلفه الأمر. فهو الزاهد في الدنيا والمحزون المخدول الذي تحول إلى زاهد فقط لمعرفة الحقيقة.

نعم لقد دخلت ملحمة كلكامش مرحلة تحول فلسفي يعود إلى تحول البطل الدرامي في مواجهة الصعاب التي تجعل منه بطلاً تراجيدياً لأفعاله التي لا يحققها وينتهي بها بكارثة على نفسه في نظرية الدراما عند أرسطو. فالأحداث تتسارع، والرؤيا تتكشف والبطل يسير إلى نهاياته في صراع مع الطبيعة والآلهة والنفس وصولاً إلى القضاء القدري المحتوم.

إن الأمر بات خطيراً حينما ألتخذ كلكامش قراره بالتزول إلى عالم الظلمة لي طرح سؤاله ولتقر عينه وليهدأ روعه مهما كانت النتائج التي تعود إلى التطهير في معرفة الحقيقة. وحتى نكون قريين من مصطلح ومبدأ الأسفار المقارنة الذي نعتمده بين كلكامش وأوديسيوس لابد لنا أن نبحت في رؤية كلكامش وما شاهده في العالم الأسفل بعد جهد مضن لا يتحقق جوازه إلا مع الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الأبطال عظيمي الشأن. ولكي نحافظ على حبكة البحث في مقارنة رؤية العالم الأسفل أو بيت الأموات عند أوديسيوس في الأوديسة ثم نعود لنستنتج خلاصة ما طلع به البطلان كلكامش وأوديسيوس من نتائج لزيارتهم بيت الأموات ومن منهم حقق المطلب الملحمي في رسم صورة القضاء والقدر في طقوس وإيمان كلتا الحضارتين.

فسبعد المحاضرة الطويلة التي ألقتها سيرس على أوديسيوس وفك حصاره وهو الذي كان رهينة عندها وذلك عن طريق الأمر الإلهي

الصادر لها بالإفراج عن أوديسيوس. دخل أوديسيوس إلى عالم الأموات من خلال حفرة توحى لنا برمز القبر، وظلمته التي مرّ ذكرها عند ملحمة كلكامش. لقد شاهد أوديسيوس والدته، ولكن لم يحن الوقت بعد ليتكلم معها حيث قدم العراف تريسias الذي ينتظر منه أوديسيوس المشورة التي من خلالها سيعود إلى وطنه، وخاطب تريسias أوديسيوس قائلاً:

((لم تركت ضوء النهار، وأتيت إلى هنا  
إلى أرض الموتى، حيث لا بهجة ولا سرور؟ فتعال الآن،  
وغادر الحفرة ونح سيفك حتى أدنو منك،  
وأقول لك القول الحق)) / الخالدي/ ١٩٧٤/ ٢٢.

لقد تحدث العراف تريسias عن الطريق الذي يجب على أوديسيوس أن يسلكه، بالرغم من المخاطر والصعاب التي سيلاقها ولكنه سيصل إلى أهله ووطنه، كذلك أخبره بما سيصادفه من أحداث ومغامرات، ثم أخبره بما يجري داخل بيته، وكيف سيتخلص من الخطّاب الذين يعرضون الزواج على زوجته التي تنتظر عودته يوماً. (وهذا إضافة إلى شرح طويل سيتحقق عن طريق معالجة السينما أحسن تحقيق هذا إذا ما تم العمل يوماً ما سينمائياً).

إن ما رآه أوديسيوس في منزل الأموات لا يمكن أن يمر الباحث عليه من دون أن يتوقف ليرى الإبداع في تحقيق مشهد كهذا، لقد رأى



الملوك والأبطال والمحاربين الذين قتلوا في حرب طروادة ورأى الزوجات والفتيات النجيات منهن والعاهرات، حتى إنه تحدث مع روح البطل أغاممنون وروح البطل المغوار أخيل وشبح هرقل وكذلك أنواع الحيوانات الخرافية منها وغير الخرافية. وأكثر ما يوقفنا هنا أن أوديسيوس رأى سيزيف أو سيسيفوس الذي مازال يحاول القبض على الصخرة الكبيرة التي كلما سيطر عليها وأمسكها تدحرجت إلى القاع مرات. أما أغاممنون فلقد شرح له بالتفصيل كيف أن زوجته تآمرت عليه مع أوغيستوس في دعوته لوليمة ورفاقه ثم ذبحتهم كما تذبح الخنازير. ولعل هذا يذكر القارئ بأن مسرحية أغاممنون كانت هي التي تشخص أحداثها كاملة في الأوديسة، ويذهب بنا البحث في المقارنة بينها، أي بين التآمر ومدى استفادة شكسبير أيضاً واستخدامه التراث الإنساني ثم توظيفه لتراجيدياته المبدعة دون شك .

الجانب الأخير في رؤيا أوديسيوس هو أنه رأى أمه حيث اقتربت روحها منه وقالت له:

((لم أتيت أرض الظلام يا ولدي، وأنت لا تزال حياً؟

ألم ترجع إلى بيتك حتى الآن ؟)) الخالدي (١٩٧٤) (٢٣).

نعود بالمقارنة بين كلكاش وأوديسيوس والتشابه ما بين بطلينا، اللذين ما زالا في زيارة لمثل الأموات أو العالم السفلي وسؤالهما المختلف، حيث إن كلكاش يريد إعادة الحياة إلى صديقه أنكيدو وعن

كيفية التخلص من الموت الذي أرعبه حينما رأى جثة صديقه الذي جلس أمامها سبعة أيام حتى أفزعته رؤية الديدان التي تجول بجسد أنكيدو، ذلك الصنديد الذي لا يبارى ولا يباهيه بالقوة أحد إلا كلكامش، حيث اتخذته خلاً وأخاً. وسؤال أوديسيوس في أنه متى يرتاح من أسفاره المتعبة وحظه التعيس لكي يعود إلى مملكته وينعم بدفء الزوجة والابن والبيت والحياة؟.

كلكامش أوقف مرتين قبل لقائه بأوتونايشتم وأخبر بأن رحلته في البحث عن جواب لسؤاله واضح وبسيط دون اللجوء إلى العذاب والمهالك والغور في أعماق المجهول للوصول إلى سر الجواب عند أوتونايشتم.

لقد أوقفته صاحبة الحانة سيدوري بعد أن تعرفت عليه بأنه البطل الذي لا يضاهيه أحد في الدنيا، ثم أخبرها برحلته لمعرفة سر الموت والحياة، عندها، وهي التي لا تقوى على ردعه أسدت له نصيحة تلخص سيرة الدنيا من المهد إلى اللحد حين قالت:

((إلى أين تسعى يا كلكامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا كلكامش فاجعل كرشك مملوءاً

وكن فرحاً مبتهجاً ليل نهار  
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك  
وأرقص وألعب ليل نهار  
وأجعل ثيابك نظيفة زاهية  
وأغسل رأسك واستحم في الماء  
ودلل الطفل الذي يمسك بيدك  
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك  
وهذا هو نصيب البشر)) (طه باقر) (١٩٧٠) (٢٤).

إنه رد حضاري مدني في الاستمتاع بالحياة المقرر لنا العيش فيها، وتحليل أكثر شفافية ووضوح من أي تحليل عالم اجتماع أو عالم في علم النفس الحديث، انه تحليل المؤمن بما كتب على البشر من واجبات ومهمات في كدح وتكوين عائلة وممارسة المدنية من أكل وشرب واستحمام وتناسل وزيارات وعمل برؤية عصرية وحضارية. ولكن هل اقتنع كلكاش في تصور ورؤية سيدوري ونظرهما الفلسفية للحياة ؟ طبعاً لا، لذا توجه إلى أورشناي الذي يأخذه إلى صاحب الجواب الأوفى والأعلم من أي شخص. وحين وصل إلى العراف والعالم أوتونايشتم الذي عنده موطن السر وشرح كلكاش له ما شرحه للذين صادفهم في رحلته، فكان جواب أوتونايشتم أكثر عمقاً من

جواب سيدوري صاحبة الحانة، ولكنه يحمل الفكرة نفسها، وحيث  
قال أوتونا بشتيم:

((إن الموت قاس لا يرحم  
مقى بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد؟  
مقى ختمنا عقداً يدوم إلى الأبد؟  
وهل يقتسم الإخوة ميراثهم ليقى إلى آخر الدهر؟  
وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد؟  
وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام؟  
والفراشة لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر  
وجه الشمس حتى يحل أجلها  
ولم يكن دوام وخلود منذ القدم  
ويا أعظم الشبه بين النائم والميت  
ألا تبدو عليهما هيئة الموت؟  
ومن ذا الذي يستطيع أن يميز بين العبد والسيد إذا جاء أجلهما؟  
إن "الأنوناكي"، الآلهة العظام تجتمع مسبقاً  
ومعهم "مامتم"، صانعة الأقدار تقدر معهم المصائر.  
قسموا الحياة والموت  
ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه)) / طه باقر (١٩٧٠) (٢٥).

لم يستسلم ويقتنع كلكامش بعد بهذه الحكمة في كيفية تقسيم الأدوار بين الآلهة والبشر وتفردهم بالخلود، حيث لم يتوقف تفكيره عن سؤال أتونابشتم العراف والحكيم الذي يرى كلكامش أنه لا يختلف عن هيئته الآدمية، بل إنه أي أتونابشتم يشبه كلكامش من حيث التكوين الفسيولوجي لكنه مازال حياً. أنه السؤال الذي دفع كلكامش لملاقاة أتونابشتم الذي دخل مجلس الآلهة ولماذا هو بالذات نال حياة خالدة؟ أي لماذا لم ينل هو على سبيل المثال ما ناله أتونابشتم حيث إن كلكامش ذو مواصفات تؤهله لنيل نفس درجة الخلود هذه.

لقد كان لابد من إجابة على سؤال كلكامش، وهنا بدأ أتونابشتم يحدث كلكامش عن سر الطوفان الذي ورد ذكره في الأديان السماوية التوحيدية، وكنت أرى في حديث أتونابشتم التشابه في قصة الطوفان التي وردت في القرآن الكريم. وهناك ما يدل في (الأسطورة) التي وردت بالملحمة على أنه حتى آلهتهم لم تنج من ذلك الطوفان المرعب الذي قلب عاليها سافلها، ولذا كان أتونابشتم يبرر خوف الآلهة مما دفعها إلى أن تعرج إلى السماء.

إن الباحث المقارن في هذه الصور الإبداعية لحضارة وادي الرافدين يرى أنه لو أعد هذا النص الخاص بالطوفان وحده كسيناريو سينمائي لاستطاع أن يبهر إنسان القرن الواحد والعشرين ولقرون قادمة في دقة التصوير والرؤيا الدراماتيكية وقوة الفعال وحيوية أحداثها، وإن كتب

لله لنا عمراً سيكون هذا الجزء موضوعاً بحث أو كتاب نسهم فيه مع أساتذتنا الباحثين في الإبداع.

لعل هناك سؤالاً عند الدارسين في كيفية بقاء أوتونا بستم شاهداً وحاملاً للسر على مجمل أحداث الطوفان، وما حل في البشر والجبال والحيوان، إنها مكافأة الآلهة التي منحت العراف الحكيم وزوجته منزلة الآلهة، وأصبحت شأهما شأن كل الآلهة التي استأثرت الخلود وأعطت الموت إلى البشر. ففي الحالة هذه ندرك مع كلكامش أنه لا مجال لإعادة الأموات إلى الحياة أولاً، ولكل نصيبه في الرحلة مقدر بزمان وعمر معينين وهذه سنة الحياة ثانياً.

وبعد كل هذا الضني والعذاب من رحلة الاكتشاف ماذا سيحمل كلكامش من محصلة، وهو الوحيد الذي عانى ما لا يقدر البشر على معاناته؟ ولأنه الخائب الحزين ذو القوة والإرادة التي لا تلين، ماذا يحمل من رسالة لبني البشر؟.. ماذا عساه أن يقول لشعب أوروك، ألا يستحق مكافأة من الآلهة والبشر جميعاً على سؤال لم يجرو إلا هو الخوض فيه؟ فكرت زوجة أوتونا بستم وهي تخاطب زوجها أن يمنحها البطل كلكامش هدية بحثه ومشقته في حمل السؤال، ويسكت خيبته في نيل حياة الأبدية، وكنتيجة وتقدير لتلك المشقة والعناء فتح أوتونا بستم قلبه وأفضى بسر من أسرار الآلهة لكلكامش حيث قال:

((لقد جئت يا كلكامش إلى هنا وقد عانيت التعب والعناء



فماذا عساني أن أمنحك حتى تعود إلى بلادك؟  
سأفتح لك يا كلكامش سراً خفياً  
أجل سأبوح لك بسر من أسرار الآلهة  
يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه  
إنه كالورد شوكه يخز كما يفعل الورد  
فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة الجديدة/طه  
باقر/١٩٧٠/ (٢٦).

لقد أفرح هذا السر كلكامش، وستبدأ رحلة مضية وعذاب بحث  
جديد، ولكن هذه المرة بحث فرح، وكأن كلكامش يقول لنفسه:  
مرحباً بالتعب والمشقة في أعماق البحر للحصول على ذلك السر النباتي  
العجيب الذي يعطي حياة جديدة لي ولشعبي الذي ينتظر مني نتائج  
لبحثي المضيئي ولو بشيء جديد يذكي خيئته ويضفي جزء أمل.

وهكذا بدأ كلكامش شغله تحت الماء وفي القاع منتشياً وهو في  
طريق العودة إلى وطنه في الحصول على ذلك النبات العجيب الذي  
حصل عليه، وفي قمة الغبطة مخاطب قائد السفينة ومرشده الذي  
سيوصله إلى شواطئ أوروك :

((يا "أور-شناي" إن هذا النبات نبات عجيب

يستطيع المرء أن يطيل به حياته

لأخذه معي إلى "أوروك"، الحمى والسور

وأشرك معي "الناس" ليقطعوه ويأكلوه

وسيكون اسمه "يعود الشيخ إلى صباه كالشباب"

وأنا سأكله في آخر أيامي حتى يعود شبابي)) / طه باقر (١٩٧٠) (٢٧).

حوار يثير الحزن والفرح في آن واحد، حزن يدفع المرء للتذكر أن كل مغامرات كلكامش وعذاباته وزهده لم تلق صدى في إعادة صديقه أنكيدو فقرر الامتثال لأمر الواقع وللقدر المحتوم في الفسحة المعطاة لكل إنسان عليه أن يستغلها بحكمة سيدوري صاحبة الحانة، وكلها إشارات لبني البشر. ولكن رحلة التعب هذه أثمرت شيئاً سيفيد كلكامش الذي لم يكن أنانياً يريد التفرد بالنبات العجيب الذي يعيد الشيخ إلى صباه، بل فكر بشعبه وناسه وأبناء وطنه، إنه حتماً ليس حبوب "الفاكرا"، ولأنه قد بدأ يقترب بعض الشيء من النهاية السعيدة والتي قد تشكل فرحاً مزدوجاً عند كلكامش الذي أحس لأول مرة بواقعية الأشياء إذ سيحتفظ بالنبات حتى يحين موعد شيخوخته ثم يأكل منه وسيقدم جزءاً منه إلى أهل مملكته لينعموا بالشباب والخلود. إنه أمل يعطيه جرعة من تطمين النفس في النظر إلى المستقبل وحب الحياة .

ولكن هل استمر حلم كلكامش المشرق لحياة جديدة يحلمها مع شعبه، وهل حالفه الحظ في الوصول لوطنه مع بشارة النبات الذي يعيد

الشيخ إلى صباه . كلا، لقد اختطف الأمل والحلم الجميل من قبل حية  
التهمت النبات حين وضعه كلكامش على جرف النهر ليصعد لليابسة،  
مما جعله يبكي ويندب حظه التعس وقضائه المحتوم مرة أخرى.

أي نتيجة تلك التي وصل إليها البطل المغوار كلكامش حاكم مدينة  
أوروك ذات الأسوار العظيمة، وأية نهاية تلك التي انتزعت منه آخر أمل  
كان يريد أن يزف بشره لشعبه حين اختطف " أسد التراب " وهو اسم  
الحية عند أهل بلاد الرافدين كما جاء شرحها في حواشي نص  
كلكامش للعلامة الفاضل طه باقر . لقد كانت النتيجة قبض ربح  
وسراب وحلم لم يتحقق فيه لكلكامش سوى رحلة بحث وعذاب هي  
أشرف رحلة رحالة، حمل الحياة على كف والموت على كفه الآخر  
حين أكد ذلك بحواره الرمزي مع أور-شناي الذي عاد به نحاباً إلى  
وطنه إذ قال كلكامش :

((من أجل من يا " أور-شناي " كلت يداي؟

ومن أجل من استترفت دم قلبي؟

لم أحقق لنفسي مغنماً

أجل! لقد حققت المغنم إلى "أسد التراب"

أبعد مسافة عشرين ساعة مضاعفة

يأتي هذا المخلوق فيختطف النبات مني؟

وقد سبق أني لما فتحت منافذ الماء

وجدت أن هذا نذير لي أن أتخلى (عن مطلبي)

وأترك السفينة في الساحل)) / طه باقر (١٩٧٠) (٢٨).

في يحمل ما تقدم من رحلة البطلين كلكامش وأوديسيوس نرى أن الاثنين عادا إلى وطنهما بعد أن مرا على العالم السفلي أو عالم الأموات، ولكن عودة كلكامش كانت عودة مأساوية لسؤال إلهي ليس لبني البشر أن يتناولوا عليه أو يحققوا نجاحاً في الإجابة عليه أو في الكشف عن سر الحياة والموت، فكانت عودة كلكامش عودة مأساوية، أما في عودة أوديسيوس من بيت الموتى كانت عودة غائمة حيث كان القصد منها أن يلتئم شمل العائلة التي تنتظر رجوعه إلى وطنه وبيته وإلى زوجته وابنه.

فالمقارنة بالتشابه بين البطلين وبغض النظر عن الظاهر فيها، لا بد لنا أن نلمس شيئاً مهماً في داخلها وهو أن القدرة الفلسفية في طرح سؤال الخلود وان كان لا يحمل إجابة شافية لكلكامش إلا أنه بنفس الوقت حمل أفعالاً تكمن فيها أكثر من إجابة، وفي أن هناك مسموح وممنوع، فالمسموح الذي وضعته حضارة وادي الرافدين أنها جلبت فكرة الموت والخلود وحسمت النتيجة النهائية وهي أنه على البشرية أن تؤمن بأنها يوماً ما ستموت، ولا يمكن لها أن تستعيد حياتها من جديد فسيولوجية،

وإنما الخلود يأتي من خلال أعمالنا التي تبقى تخلدنا، وكذا الحال هنا في الملحمة نفسها، إذ لم يبق كلكامش وشعبه ولم تعد أوروك ذات الأسوار الحصينة، ولكن خلدت الحضارة بثقافتها وأدبها وأساطيرها، فنحن نلمس أثراً أبدياً تركته لنا حضارة بين الرافدين وإرثاً حضارياً نحالداً من المعرفة المتراكمة ومن التراث الحي بطبيعة ما تتناقله الأجيال، ومن هذا المنفذ أردنا أن نرفع سؤالنا في البحث عن تلك التشابهات الحضارية الخالدة لنبي عليها أعمالاً درامية تستطيع أن تكون خالدة بدورها من باب تثوير الإبداع وتحفيز المؤلف الدرامي في تناوله الأسطورة المتراكمة المعرفة، ونشرها عن طريق الصفوة أو النخبة الأكثر ثقافة، ومسرحتها كما عمل اليونانيون لتبقى صرحاً يستفز المبدع القادم لتطوير الفكر الإنساني في عصر التوحيد .

لعل الملفت للنظر في ملحمة كلكامش أيضاً والذي في تقديرنا يجعلها تراكمات لمواد درامية ينمو فيها صراع أضداد من شخص وآلة، ومن قضاء وقدر ضمن الميثولوجيا الرافيدينية هو أن هناك سمات لم نلتفت إليها أو لم نعطيها الأهمية التي أعطيناها جميعاً للحدث الجلل في التفكير بفكرة إعادة الروح والجسد إلى الحياة، ولكننا نرى أن الحياة منهج ثابت عند الآدميين والذين خبرتهم الدنيا بتجارها ومرّت عليهم أدوار عدة لعبوها وتعلموا من لعبتهم حكماً لم نسمعها إلا على سبيل المثال من ثلاث شخصيات نعتبرها بفعل التركيز الدرامي أقل من ثانوية

وثانوية، ولكنها تمثل سياقاً إبداعياً في الرجوع إليها كمصدر أساسي في تطور الصراع نفسه، بل وأحياناً محفزاً لانقلاب الحدث نفسه. ففي مراتب الصيد ومع الحيوان والطبيعة كان أنكيدو يعيش، وأخاف الصيادين وقطع شباكهم وانتصر للحيوانات، وكان قوي البطش ذا عزيمة تفوق البشر، ذلك التكوين الذي أربع الصيد الذي رجع إلى أبيه يستشير عن هذا الكائن الغريب الذي ينتمي إلى البرية أكثر من انتمائه للبشر فهو بين (حينسان) أي حيوان وإنسان، باطش قاهر تخافه الأسود والبشر على السواء، وهكذا وبعد أن قص الصيد على أبيه قصة ذلك الكائن الحينسان الغريب، نصحه الأب في الذهاب إلى كلكامش ليحل له لغز هذا الكائن، ولكنه وبمحكمته أي الأب أشار على ابنه بأن يأخذ معه بغياً تروض الكائن الغريب وتضفي عليه مسحة البشر الآدميين، إذ قال لابنه:

((... فأذهب إلى أوروك.. توجه إليها

وأخبر كلكامش عن بأس هذا الرجل

وليعطك مومسة تصحبها معك

ودعها تغلبه وتروضه

وحين يأتي ليسقي الحيوان من قناة الماء

دعها تخلع ثيابها وتكشف عن مفاتن جسدها



فإذا ما رآها فإنه سينجذب إليها

وعندئذ ستنكره حيواناته التي شئت معه في البرية)) (عبد الحكيم  
ذنون) (١٩٩٦) (٢٩).

وهذه أول إشارة من آدمي إلى سيده الملك كلكامش غيرت مجرى  
حالة أو مجرى الحدث الذي كان يسير عليه كلكامش الأقوى بين  
الأبطال في قوته وبطشه الذي تزامن مع حبه وبنائه وعمرانه لمدينته  
وشعبه. فقد أخذ كلكامش بالنصيحة وأرسل البغي لترويض الناشز عن  
البشر. والموقف المثير للجدل في الميثولوجيا الرافدية هو التعامل  
المزدوج مع المرأة، حيث اصطحب الصياد البغي التي بعثها كلكامش  
إلى أنكيكو، وحولته بالترويض إلى طباع الإنسان، ثم أدخلته إلى مجتمع  
البشر. وإن ما أشيع في المدينة عن حميمية العلاقات الإنسانية ليس بين  
كلكامش وأنكيكو فحسب، بل وبينه وبين الجميع فهي سنة الحياة  
والناس عامة وهي قدرة المرأة على ترويض الرجال، وإعادة خلق وزرع  
إنسانية الإنسان فيهم، لصنع إبداعات أكثر عمقاً ومنهجاً في الحياة  
الاجتماعية، وهي حقيقة منذ نزول آدم وحواء على الأرض، إنها هي  
المرأة صاحبة اليد السحرية، المرأة التي كونت العائلة، وأنجبت الحب  
المتمثل بالخلق عامة فهي التحضر والمعرفة التي لعبت دوراً لا يقل أهمية  
عن الرجل، وهكذا هي معادلة الحياة عموماً سواء كانت عند الإنسان  
والحيوان والنبات مثلما هو الحال مع أنكيكو.

سعد بن السبعين، لا ون تعميق روابط الصداقة بين أنكيديو وخليله  
كلكامش جاء بفعل المرأة، تلك هي البداية التي نسجت عليها ملحمة  
كلكامش طريق الصداقة ثم المغامرة ثم الانتصار على خمبابا التي كلفت  
الصديقين حياة المدجن الجديد أنكيديو، الذي حمل نعشه بيده دفاعاً  
وإخلاصاً وتضحية للصديق الصدوق الذي باركته الإلهة ننسون ودعت  
لهما بالنصر المبين.

ولكن ولتطور الأحداث الملحمية والدرامية ولحكم القضاء الإلهي  
وهو الأقوى طبعاً يؤدي إلى موت البطل أنكيديو الذي حول مجرى  
الأحداث الملحمية إلى مزيد من العمق الفلسفي في الأفكار وفي  
الشخصيات، ونتيجة للبحث المعرفي لكلكامش الذي ركب الصعاب  
كي يعرف سر الموت والحياة، وكأن الزمن يعيد لنا ذلك الحس المعرفي  
والإنساني، وبعد العناء الذي كاد يرهق كلكامش الذي تغيرت هيئته  
من التعب والبؤس والحزن على صديقه يلتقي المرأة المساعدة ثانية، تلك  
الخبرة الحكيمة في معرفة أهمية العيش ومعرفة أن لكل إنسان يومه  
المقدر عليه إنما سيدوري صاحبة الحانة التي أعطت لكلكامش الرمز  
نصيحة سيسمعهما أيضاً من أحكم الحكماء في النهاية. وبحوار رشيق  
وشفاف يحمل العمق والصراحة والوضوح قالت له:

((إلى أين تسعى يا جلعجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة (( طه باقر ١٩٧٥ (٣٠).

بهذه البساطة والوضوح أقفلت سيدوري نظرية البحث عن الحياة الأزلية، حيث إن القانون الإلهي صاغ القرار فعلام الغوص في مجهول والبحث عن معلوم، حيث إن المجهول عند سيدوري هو وضوح رؤياها بأن محدودية العمر والحياة شيء غير قابل للنقاش في معجمها البشري من جهة أما من الجهة الأخرى فهي تستند إلى نظرية واقعية، ربما فقدت الكثير من أهلها أو أقاربها أو حبيبها ثم اكتسبت بالتسليم الأرضي المتعارف عليه، وأردفت تشرح معنى الحياة وكيفية استغلالها في الفرح والنظافة ولبس الزينة والغسل والاستحمام وملاعبة الطفل وإسعاد الزوجة. تلك هي الوظائف الحياتية التي لا بد من أن يحياها المدني المتحضر في دولة الحضارة الراقية من خلال الرموز التي انطلق بها لسان سيدوري المرأة التي تريد أن تبعث الأمل الأرضي كي تبعد حالة الأسى العميق في كشف أغوار سر يجيش بفكر كلكامش حتى لو كلفه كوارث وأهوال أكبر.

مخطتان حياتيتان قدمهما لنا المؤلف أو المؤلفون للمحمة كلكامش لفعل المرأة التي فتحت بابين مهمين في الصراع وتطور أحداث الملحمة كلاهما يرتبط في المعرفة البنائية لشخصيات الملحمة والتي تلامس مشاعرنا الإنسانية في التفكير الأرضي غير الميتافيزيقي الفلسفي الذي

أرق كلكامش في ذلك الزمن، وبالتتابع في ربط أفعال المرأة التي دجنت  
أنكيدو مع حوارات سيدوري في فهم الحياة على أن من يخلد فيها هو  
الأعمال. وليست الأبدان، تلك الحقيقة التي عاد بها كلكامش، ولكن  
بعد أن أطمأن عقله وقلبه حين سمعها من أحكم الحكماء في عالم ما  
وراء الحياة، تؤكد لنا مدى أهمية المرأة الأرضية أو الواقعية لفهم طبيعة  
الحياة والإنسان المحكوم في النهاية بالموت.

## هوامش الفصل الرابع

1. Jan Ellen Harrison, Mythology ( New york: Harcourt, Brace & World, 1924), P. XIII.

٢. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٤٠

٣. المصدر نفسه - ص ٦٠

٤. المصدر نفسه - ص ٦١

٥. المصدر نفسه - ص ٦٣

٦. سليمان البستاني، إلياذة هوميروس . الجزء الأول - ص ٣٣

7. Butler, P. 125

٨. عنبره سلامه الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص ٦٢

9. Whitmen, P. 231

١٠. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٧٢

١١. البستاني، إلياذة هوميروس - الجزء الثاني - ص ١٠٥٥

12. Butler, P. 215

١٣. فراس السواح، جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة - ص ٢٨٠

١٤. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٥٢

١٥. الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص ١٠٤

١٦. نفس المصدر، ص ١٠٨

17. Samuel Noah Kramer, Mythologies of the Ancient World( Chicago: Quadrangle Books, 1961) , P.77

١٨. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٨٢
١٩. الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص ١٢٧
٢٠. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٧٠
٢١. المصدر نفسه - ص ٧٠
٢٢. الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص ١٣٢
٢٣. المصدر نفسه - ص ١٣٤
٢٤. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٧٩
٢٥. المصدر نفسه - ص ٨٧
٢٦. المصدر نفسه - ص ١٠٢ / ١٠٣ / ١٠٤
٢٧. المصدر نفسه - ص ١٠٣
٢٨. المصدر نفسه - ص ١٠٤
٢٩. نفس المصدر - ص ١٠٤
٣٠. نفس المصدر - ص ١٠٤



## الخلاصة و نتائج البحث

لم يكن سهلاً على الباحث وهو يصل إلى خلاصة بحثه المتواضع أن ينسلخ عن عالم الملاحم البطولية الاثنتين والتي مثلت روح الناس الذين عاشوا في تلك القرون، أولئك الذين كانوا منهمكين في الأحداث من أجل تحقيق طموحاتهم وإبداع حضارتهم وتطويرها حتى وصلت لنا بهذا الثراء الذي ننهل منه ونحن عارفين أن زمن ومادة الحضارات زمناً ومادة لا يمكن نفاذها مادام هناك إنسان يكمل ويضيف ويبدع للحضارة حضارة قاسمها المشترك هو الحفاظ على إنسانية الإنسان في كل العصور.

ولعلنا نذكر كيف أن كلكامش كان قد أطلق على النبات الذي حصل ولم يحصل عليه وسماه ((عودة الشيخ إلى صباه))، حلة تثيرنا ثقافياً في أن نبحت عن طلاس واقعية وحقيقية ونجد في النهاية عنواناً يحمل مصطلح معرفة الحضارة في علوها وانحسارها هو واحد إنه ((عودة الإنسان لإنسانيته))، فحين تعود تلك الحركة العامة لإنساننا نكون قد بنينا صرحاً من الخلاصات الفكرية والثقافية إنسانياً، حيث ليس مهماً أن نوظف هنا كلمة محلياً أو عالمياً وإنما كلمة إنسانياً هي التي تعوض بفعالها عن المحلية أو العالمية.

ولذا فقد أوضحت دراستنا هذه والتي ركزت على تطور الأحداث في الملاحم الثلاثة، كلكامش..الإلياذة والأوديسة والتي ظهرت في ثقافتين مختلفتين، أن هنالك ملامح تشابه كثيرة في المنظورات التالية:

أ- تأثر الإنسان بمعتقداته الدينية، حيث آمنت كلا الحضارتين بتعدد الآلهة واحترام وظائفها، مما جعل الصلات ظاهرة شاملة في كلا الديانتين، كما أن أناس وادي الرافدين وأناس وشعب اليونان كانا يقدمون الأضحيات للآلهة جميعاً لحماية أنفسهم، كذلك الهدايا و استخدام البخور والزيت الذي يعدُّ من الطقوس الأساسية التي ساعدتهم على تطوير دينهم، وذلك لما تأخذه الأسطورة من تأثير في حياتهم اليومية ينمي صراعاً في داخل النفس يحاول الفرد تهدئته بالإيمان.

ب- تحدي الإنسان للآلهة والطبيعة مع العلم أن الحضارتين تؤمنان بالقضاء والقدر، والمكتوب على الإنسان هو المقرر من قبل الآلهة، ومع ذلك يظل تحدي الإنسان جزءاً من طموحات لا يقدر على كبحها فقد تحدى الأبطال في حروبهم ومغامراتهم وقتلهم الوحوش الكاسرة والغريبة، وخاضوا سجالات بين انخياز الآلهة إليهم في الخير والشر سواء أكانوا أبطالاً أو أنصاف آلهة أو حكماء أو عرافين يقودهم بذلك حالة من الصراع في كل شيء، فقد وضحت حالة الصراع عند أنخيل في الإلياذة ثم تجسدت في أسفار كل من كلكامش وأوديسيوس وما أكتنف أسفارهما من "صراع".

ج- رحلة الإنسان إلى العالم السفلي بحثاً عن مستقبل ملبد بغيوم الجهول، وذلك اعتماداً على ميثولوجيا الحضارتين في أنهما تؤمنان بوجود حياة بعد الموت، وهذا أخطر وأرقى أنواع الصراع الذي تميزت به ملحمة كلكامش، وتأتي بعدها ملحمة الأوديسة. من خلال رحلة البطلين .

لعل المتابع لبحثنا في ذكر النقاط الثلاث في أول الحديث عن الخلاصة والاستنتاج، و يجد مما تقدم من فصول البحث أن حقيقة التشابه بين ملحمة حضارة وادي الرافدين كلكامش وملحمتي الحضارة اليونانية الإلياذة والأوديسة كان واضحاً فيما ساقه الباحث من شواهد البحث. والذي يجلب الانتباه أن قاسماً مشتركاً يوحد الملاحم الثلاث في أن كلمة صراع ذكرت في كل نقطة من النقاط الثلاث التي حقق فيها الباحث استنتاجه. إذن لقد كان الصراع هو النتيجة الرئيسية لجوهر تلك الملاحم، وهو العامل الرئيسي أيضاً لكل عمل درامي منذ أن حدد أرسطو منهج ونظام ونظرية الدراما.

ولقد تبين انعكاس أول غيث الصراع بين كلكامش وأنكيدو ذلك الصراع العقلي والجسدي الذي عمق أواصر الصداقة بين البطلين، بينما واجهه كلكامش صراعاً أكثر تعقيداً بينه وبين الآلهة، وهو النتيجة المباشرة لفعل الآلهة التي وضعت العراقيل والعقبات في طريق كلكامش لتطوير ذلك الصراع، حينما أخذت الآلهة أنكيدو من كلكامش، هنا

أصبح الصراع أكثر حدة وتطور في التنامي حين صمم كلكامش على البحث عن فكرة الحياة والموت، وكيف يمكن الإنسان أن يحيا إلى الأبد.

أما في الإلياذة، فلقد تعرض بطلها أخيل إلى صراع متشابه لما حصل مع كلكامش، وكان صراعه الأول مع أغاممنون، وفي ظل الحرب الطروادية واستمرارها في التصاعد، تصاعد الصراع وأخذ يتعمق مع البطل الإغريقي هيكتور الذي قتل باتروكلوس صديق أخيل المخلص، حيث تصاعد الصراع تعقيداً مما أدى إلى مقتل هيكتور على يد أخيل. ولقد كانت الآلهة مسؤولة عن تعميق ذلك الصراع من خلال انخيازها وتحاملها ومشاركتها الفعلية في المعركة بين الإغريق والطروديين.

وفي الأوديسة كان الصراع يأخذ شكلاً آخر، إذ بدأ متقدماً بين الأبطال والآلهة، حيث كان بوسيدون إله البحر أول من أجج وساهم في الصراع، حين وضع العراقيل في طريق أوديسيوس، ونفاه إلى جزيرة منعزلة حيث ظل أسيراً إلى أن أنقذته أثينا إلهة الحكمة التي أعادته سالماً إلى وطنه. بينما كان صراع أوديسيوس الآخر بين الإنسان والإنسان ذلك الذي تمثل بالأحداث التي وقعت بين البطل أوديسيوس والخاطبين. في مجمل الدراسة يرى الباحث أن هناك رؤية فلسفية طرحتها ملحمة كلكامش ما تزال حية حتى يومنا هذا تتعلق بوعي متقدم يتعلق

بخلود الكائن البشري، تلك هي التي دفعت كلكامش في البحث عن طبيعة الحياة بعد الموت وهل لنا أن نستعيد أحبتنا الذين فقدنا، إنه التحدي في الوعي الذي صارع به كلكامش الآلهة التي قدّرت وحدّدت لكل زمنه ورحلته. لقد حاول كلكامش أن يسن قواعد جديدة للحياة التي أرادها خالدة، لكنه أجبر نفسه على الإيمان بأن الخلود من نصيب عمل الإنسان فقط أما جسده فلا يمكن أن يكون خالداً.

إن سؤال كلكامش ما يزال موضوع نقاش في الفلسفة المعاصرة حول قدرة الوعي الثاقب الذي غار في الأعماق وتحدى مسلمات القضاء والقدر الديني والفلسفي المقنن لبلاد وحضارة ما بين النهرين، حيث ترى الآلهة أن مثل هذا الوعي هو خرق لحدود الإنسان المرسومة له سلفاً.

إن ما تقدم حتى الآن من سؤال كلكامش نراه سبقاً لكل أسئلة الوعي واللاوعي التي أسهبت الفلسفات في الحديث عنها، ومما تجدر الإشارة إليه وبقدر ما كان سؤال هاملت شكسبير في أن نكون أو لا نكون قد أحدث نضوجاً في الوعي عند المحللين الذين يعرفون هاملت كشخصية شكسبيرية تراجيدية هو أضعف شأناً من سؤال كلكامش علماً بأن السؤالين يحملان مغزى عميقاً واحداً في قدرة الوعي والجرأة في التعبير عن المكنون فلسفياً، ولكن قدرة الوعي السومري أو البابلي المطروح من قبل كلكامش كبطل تراجيدي ومع الفرق الشاسع في

الفترة الزمنية التي فكر فيها كلكامش تشكل احتراماً عالياً لقدرة الوعي المتميز الذي يذكرنا بأن قاسمه المشترك بين الحضارات هو الإبداع والتفرد والخصوصية التي جاءت في الفصل الأول من البحث.

ولعل موضوعاً عظيم الأهمية والشأن مثل الذي طرحه كلكامش يرتقي يوماً ويصبح موضوعاً لتراجيديا معاصرة حيث تحمل موضوعاً نبيلاً يكاد يقف به المؤلف الدرامي العربي وقفة قريبة من وقفة مبدعي الدراما في قرننا الجديد والذي ما زال يتناقص بريق موضوعاتها يوماً بعد آخر. وفي خلاصة استنتاجنا لموضوعة البحث وجدنا أن الملاحم الثلاث ركزت في أهميتها على شخص واحد فقط من الأهمية القصوى أو في باب تفرد البطل وبناء شخصيته، لذا نجد كلكامش في ملحمة كلكامش، وأخيل في الإلياذة، وأوديسيوس في الأوديسة، هذا من ناحية البطل أو شخصية البطل.. كما وكانت كل ملحمة تتحدث عن موضوع واحد ورئيسي كما هو الحال في كلكامش الملحمة وسر الحياة، ثم النصر في الحرب الطاحنة في موضوع الإلياذة، فيما تتحدث الأوديسة عن رحلات أوديسوس والمغامرات التي واجهها إلى أن عاد إلى وطنه.

كما تميزت الأوديسة بأنها أقرب من الإلياذة إلى ملحمة كلكامش وخصوصاً من ناحية مغامرات بطلي الملحمين، وأسفار كل منهما إلى العالم السفلي. ولما كانت ملحمة كلكامش قد سبقت الملحمين لذا



يمكننا الافتراض بأن الملحمين الإغريقيتين تأثرتا بملحمة كلكامش، كما تأثروا بملاحم بطولية أخرى مثل ملحمة أوزيريس المصرية في الحضارة الفرعونية.

نستطيع أن نكتشف في هذه الدراسة كيف أن الملاحم الإغريقية أثرت على فن الدراما والتراجيديا، حيث استخدم الكتاب المسرحيون الإغريق أسماء وأحداث ملحمي الإلياذة والأوديسة مادة أساسية لمسرحياتهم التي ظلت عالقة في أذهاننا وستستمر لأجيال أخرى ما دامت هي القاعدة التي بنى عليها أرسطو كتابه ((فن الشعر))، في اكتشاف قانون ونظام ومنهج التراجيديا، وهامو أسخيلوس في "أوريسيتيا"، وسوفوكليس في "أجاكس" و "أغاممنون" و "أليكترا" و"يوريبديدس" في "المرأة الطروادية" و "أندروماك" و"هيكوبا" و"سيكلوب"، وغيرها من الأعمال التي كانت مادة الملحمة هي المعمل الذي ينتج أعمال المسرح الإغريقي الخالد، وهو المنجم الذهبي الذي كلما عتق ذهبه زادت قيمته، بل إن الملحمة هي الأم وفراخها أنواع الدراما والتراجيديا.

ومثلما استفاد المؤلفون الإغريق من ملاحم هوميروس، فقد استفاد مؤلفو التراجيديا أو الدراما الحديثة من النمط التراجيدي الكلاسيكي كثيراً، ليس فقط باستعارة الأسماء ومحاكاة الشخصيات التراجيدية الإغريقية بل تعداه إلى محاكاة الشكل والأسلوب الذي استخدم عند

بعض ككتاب المسرح المعاصر أمثال أونيل وكوكتو وآنوي، أما فيما يخص استخدام الكورس اليوناني الذي تناوله كثير من كتاب الدراما وفي توظيفات مختلفة حيث استغله بريشت أجمل استغلال في مسرحه التعليمي أو الملحمي نسبة لأهمية الملحمة في التعبير عما يريد، وكذا هو الحال عند نجيب سرور في أعمال مثل ((ياليل يا قمر))، ((باسين وبهية)).

لقد استفاد المسرح المعاصر من تراث المسرح الإغريقي وذلك من خلال استخدام الملاحم البطولية اليونانية التي ذاع صيتها في العالم الغربي والشرقي، كما قدمت السينما الغربية وبالذات الأمريكية منها أروع الصور والبطولات التي ترجمت الملاحم الإغريقية إلى صور زاد إعجاب الناس لما فيها من قدرات إبداعية في التصور وطريقة التفكير، وأصبحت مدخلاً في إيجاد طرق فنية تكنولوجية مبتكرة في الإبداع جعلت السينما تدخلنا في قلب أحداث العالم السفلي وتجعلنا نعيش المغامرات والأهوال التي عاشها أوديسوس وصراع أخيل في الحروب، حتى وصلت ابتكارات السينما في القرن الواحد والعشرين في الإهمار أن تخلق لنا أشكالاً غير التي سمعنا عنها في الملاحم البطولية الثلاث.

وما دمنا عرفنا أن أولى مادة الإبداع الأدبي هي الملحمة وأخص منها ملحمة كلكامش، فلماذا لا يُوجد المؤلف العراقي أو العربي أو

ينهاه من كلكامش أعمالاً تراجيدية أو أعمالاً للمغامرات والإبهار  
الإبداعي !

أليس من المنطق التأليفي أن يخرج من رحم ملحمة كلكامش نوعاً  
من التراجيديات أو المسرحيات الدرامية العالية الموضوعات والتي قد  
تسمى بأبطال الملحمة نفسها كالذي حصل بملاحم هوميروس  
العظيمتين. ولنا أن نسمي على سبيل المثال بعضاً من الدراما  
الكلكامشية رجوعاً إلى الملحمة نفسها كأن يكون هناك: مسرحية  
(عشتار) أو ((أوتونايشم)) و((رحلة أنكيدو إلى الموت)) أو  
(سيدوري مفتاح الحياة)) وغيرها من الأفكار والمواضيع.

لقد كشف لنا البحث عن عمق أوجه التشابه بين الملاحم المختارة،  
ولكن بقي همٌ ينصب على سؤال مطروح للكتاب والمؤلفين الدراميين  
العرب والعراقيين اللذين يعرفون أن ملحمة كلكامش تتوافر فيها  
عناصر درامية وأفكار تراجيدية غنية إضافة إلى أحداث ومغامرات  
الإبهار الحديث، فلماذا لم تدهشهم في الكتابة أكثر مما يدهشهم أحداث  
مسادة درامية يحاولون إعادة كتابتها. والسؤال هو هل يستطيع أحد أن  
يعيد كتابة تراجيديا هاملت كما كتبها شكسبير؟ بالطبع كلا، ولكننا  
نستطيع أن نبدع في تناول ومعالجة موضوعات كثيرة من ملحمة  
كلكامش الخالدة ثم نقف عندها مع الصقوة المبدعين.

## **The Gods and Goddesses in Gilgamesh epic:**

**\*Anu ... the father of gods**

**\*An ... the heaven god**

**\*Utu ... the sun goddess**

**\*Enlil ... the air god**

**\*Sin ... the moon god**

**\*Enki ... the god of wisdom**

**\* Ki ... the earth god**

**\*Ea ... god of fresh springs; patron of the arts; friend of mankind**

**✿ Ishtar ... the daughter of Anu ; the goddess of love and beauty**

**✿ Shamash ... the husband of Utu, the sun goddess, brother of Ishtar ; and the son of Sin, the moon god**

**✿ Ninsun ... the mother of gilgaesh; minor goddess, s wise personality, and the wife of Logal Bebda ( god and protector of Gilgamesh)**

## **✿ The Gods and Goddesses in Iliad and Odyssey Epics:**

**\*Zeus ... the king of gods**

**\*Hera ... zeus' wife and the goddess of marriage**

**\*Athene ... zues' daughter and the goddess of wisdom**

**\*Aphrodite ... Zeus' daughter and the goddess of beauty and love**

**\*Apollo ... Zeus' son and the god of light**

**\*artemis ... zeus's dayghter; huntress and goddess of the woods**

**\*Ares ...zues' son and the god of war**

**\*Hermes ... the messenger of gods**

**\*Poseidon ... the god of the sea**

**\*Iris ... messenger of the gods**

**\*Thetis ... Achilles' mother and minor goddess**

## الملحق المساعد لبعض الأسماء وذوي الأفعال

### المهمة التي وردت في الكتاب

✻ آبسو: هو الإله الأول في قصة الخليقة البابلية، وكان يمثل عنصر المياه الجوفية العذبة، وهو زوج الإله تيامه.

✻ أيا: ويعني ((البعيد النظر))، وكذلك يسمى بالسومرية (أنكي)، أنه مساعد الإنسان والإنسانية، أنه ابن آبسو وتيامه، ولكنه ثار على أبيه آبسو بعد أن اكتشف أن الأب يدبر له ولأخوته مؤامرة للقضاء عليهم من خلال وزيره ((ممو)) الذي أعتقله وقضى على والده في أسطورة الخليقة البابلية.

✻ أورانوس: وهو إله السماء في أسطورة الخليقة الإغريقية. وهو ابن وزوج أول الآلهة الإغريقية.

✻ إيزيس و أوزيريس: وهي أسطورة مصرية فرعونية تدل على الحب الحقيقي بين إيزيس الزوجة التي ظلت تبحث عن زوجها الإله القتل من قبل أخيه الحقود ليعتلي عرش مصر من بعده، حيث قتله ووضعه في صندوق خشبي ورماه في النيل. وبعد أن بحثت عنه وجدته وأعادتته للحياة، ولكنه رفض العودة وفضل التزل إلى العالم السفلي.

✻ العزى: وهي إلهة كانت تعبد في زمن الجاهلية والوثنية في الجزيرة العربية، وقبل ظهور الإسلام. وهي شجرة مقدسة كانوا يقدمون لها الطاعة والطقوس والنذور مثلها مثل هبل واللات.



✻ أرسطوطاليس أو أرسطو: (( ٣٨٤-٣٢٢ ق. م ))، واحد من أهم فلاسفة اليونان، وهو من عائلة نبيلة حيث تدرّب على مهنة الطب، ثم أرسله والده إلى أثينا لدراسة الفلسفة مع أفلاطون، ولكن كانت له اعتراضات على فلسفة أفلاطون التعليمية حيث انفصل عن مدرسته، وطاف في المدن حتى وصل إلى تركيا ثم عاد إلى أثينا، وأسس مدرسة خاصة به تعنى بالفلسفة والسياسة والطب والعلوم والشعر وفنونه. ولعل كتاب (( فن الشعر )) الذائع الصيت الذي فصل فيه أنواع الشعر وأوزانه إضافة إلى تقسيماته النظرية والمنهجية مقارناته بين الأسطورة والملحمة والدراما التي منهجها على أساس تراجيدي وكوميدي وأعطى لكل منهما تعريفاً ومنهجاً ما زال يقتدى به حتى اليوم.

✻ أسخيلوس: وهو من أوائل كتاب التراجيديات الإغريقية، وجاء في الفترة التاريخية من (٥٢٥-٤٥٦ قبل الميلاد)، ولقد استفاد من ملاحم هوميروس في جميع تراجيدياته التي كان أبطالها ينسجون أفعالهم بأحداث تامة وكاملة توصلهم إلى نهاية البطل التراجيدي المحتوم والمحكوم بالقضاء والقدر الذي يقودهم إلى النهايات التراجيدية سواء كانوا ملوكاً أو أبطالاً، حيث ينطلق أسخيلوس من إيمانه العميق بأن يد الآلهة لا تطال. ومن أفضاله الكبيرة في ذلك الوقت جاءت بإضافته ممثلاً ثانياً على المسرح، حيث كان إنجازاً

كبيراً بعد أن كانت الدراما تؤدي من قبل الجوقة أو الكورس غناءً مع ممثل واحد يقدم الـ (prologue) الذي أضافه ثيسبيس (Thespis). ومن المسرحيات المشهورة نذكر منها "الفرس، الضارعات"، حرب طروادة، بروميثيوس مغلولاً، أغاممنون، السبعة ضد طيبة وغيرهم.

❖ أنكيدو: هو الحدث الأكبر الذي جعل كلكامش يغير سير حياته ويبحث عن سر الخلود والوجود . انه الصديق الصدوق لكلكامش والذي جلبه من البراري حيث كان يعيش مع الحيوان في الطبيعة، وهو القوي البطل . إنه الذي تأنسن وأزيلت الوحشية منه وعادت الإنسانية إلى تصرفاته وذلك عن طريق البغي المقدسة التي علمته حياة الإنسان وقادته إلى أوروك مدينة كلكامش لكي يصارع كلكامش القوي بين الأبطال لكنهما يتحابا ويفي كل منهما للآخر حتى الموت.

❖ أنليل :إله إلهواء والرياح وهو أقرب إلى الناس من غيره ويلقب بملك الأراضي الآهلة.

❖ أورشنابي: هو قائد سفينة أوتنابشتم والذي أعطاه الخلود، وبقي يعيش تحت المياه، أنه الذي قاد كلكامش وأوصله إلى الحكيم وعالم الخفايا والذي أخبر كلكامش عن قصته مع الخلود، وتحدث معه عن

قصة الطوفان، بل وأخبره بأن الخلود للآلهة فقط، والإنسان قدره المحتوم في الموت، وخلوده في عمله.

✻ أوتنابشتم: الحكيم أو الفائق الحكمة الذي ظل على قيد الحياة مع زوجته حيث أعطته الآلهة الخلود لحكمته، وكذلك يلقب بالذي أوجد الحياة، وهو يتمثل أيضاً في شخصية أترخاسيس الحكيم البابلي وله اسم آخر أونناشي وفي بعض المصادر يقال: إنه الخضر في الإسلام.

✻ الثور السماوي: وهو الثور الخرافي الإلهي الذي نزل من السماء بناءً على طلب عشتار في ملحمة كلكامش، لينتقم من كلكامش وصديقه أنكيدو ويبعث في شعب أوروك شعب كلكامش القتل والدمار. ولكن الثور السماوي يقتل من قبل كلكامش وأنكيدو، مما يغضب عشتار إلهة الحب والحرب والانتقام، فتطلب من الآلهة موتاً محتماً لهما وتقرر الآلهة بموت محتم لأنكيدو الإنسان.

✻ الإلياذة: وهي الملحمة الإغريقية الخالدة. لهوميروس والتي تحكي قصة الحرب التي دارت بين الإغريق والطوراديين، حيث دامت تلك الحرب عشر سنوات، ولكن هوميروس أخذ أحداث السنة الأخيرة من الحرب والتي انتهت بانتصار الإغريق.

✻ والأوديسة: وهي الملحمة الإغريقية التي كتبها أيضاً هوميروس والتي تحكي قصة عودة أوديسيوس إلى أهله وزوجيه وابنه وهو يمر

بالخوارق والأهوال والمغامرات دخوله إلى عالم الاموات وانتقاله من جزيرة لأخرى بين الوحوش والعمالقة حتى تأذن الآلهة بالموافقة على عودة أوديسيوس البطل إلى أهله سالماً غانماً وبمشيئة الآلهة.

❖ **خمبابا:** أكبر الوحوش الخرافية في ملحمة كلكامش، والذي يسكن في غابة الأرز في جبال لبنان (خمبابا) ذو الصوت الذي يشبه الطوفان حين يرعد، وهو الذي ينفث النيران من فمه فيحرق كل شيء أمامه حين يغضب، وله حراس عقارب لا يقهرون. وحينما قرر كلكامش وأنكيدو أن يذهبا ويخلصا العالم من الخوف، كان قرارهما حقيقة، فذهبا وقتلاه وخلصوا البشرية من خوفهم منه.

❖ **سوفوكليس:** أهم وأكثر مؤلفي المسرح الإغريقي معرفة بصناعة التراجيديا وعمق التفكير بكيفية اختيار الموضوع وتطوير الحدث، وتعميق الكارثة، وإثارة التوتر الدرامي الذي جعل أرسطو يختار أعماله التراجيدية على أساس أنها أفضل مثال في إبداع التراجيديا، حيث استعمل أرسطو أبلغ نموذج تراجيدي من تراجيديات سوفوكليس ألا وهي ((أوديسيوس أو أوديب ملكاً)). كما هي أعماله الأخرى مثل: ألكترا و أوديب في كولون أنتيكونا، إضافة إلى أن سوفوكليس قدم إضافة كبيرة أخرى حين أضاف ممثلاً ثالثاً وجعل الحوار يتصاعد بتصاعد الحدث ومشاركة الكورس مع إضافة الديكور . عاش ما بين ٤٩٧ إلى ٤٠٥ قبل الميلاد.

❖ **كلكامش:** بطل ملحمة كلكامش السومرية البابلية الخالدة .  
والده (لوكال بندا) ملك أوروك قبل كلكامش، والدته ((نسون))  
وهي إلهة سومرية وهي الحكيمة المتعبدة، وتذهب بعض المصادر إلى  
تسميتها (البقرة الوحشية). أما البطل كلكامش فتلاه إله وثله  
إنسان، هذا الذي رأى كل شيء، وقاد نفسه إلى معرفة وسر الخلود  
لكي يعيد الحياة إلى أعز من أحب في الدنيا (أنكيدو).

❖ **هوميروس أو هومر:** هو الرجل الذي اعتبر أول من أبدع في  
كتابة الأدب الإغريقي من خلال ملحمتي الإلياذة والأوديسة. يذكر  
أنه كان أعمى، وكان منشداً شفويًا، وهو بذلك يمثل الحكواتي  
الذي يدور في المدن ليروي تاريخ الإغريق بصوته وقيثارته، ويقدم  
أروع ميزة إنسانية لأدب الإغريق. وتعد حياة هوميروس نوعاً من  
السر الغامض عند بعض الباحثين والمفكرين في الشك من وجوده أو  
عدمه، حيث ذهب البعض على القول: لا وجود لشخصيته،  
ويرجحوا أن ما كتب يعود إلى بعض الناس، وليس لمؤلف واحد.  
في حين يذهب البعض الآخر إلى تأكيد شخصية هوميروس، كما  
تؤكد بعض المصادر إن هوميروس ولد في ٩٠٠ قبل الميلاد ومات  
في ٨٥٠ قبل الميلاد. ولم يذكر أرسطو شيئاً عن هذه الشكوك بل  
كان يؤكد إعجابه بشعر هوميروس واعتبر شعره الملحمي  
والتراجيديا هما أعلى نوع من أنواع الشعر، وأكد على أن وحدة

الفعل في الملحمة كانت موجودة في الملاحم الهومرية التي كانت تحاكي الأبطال من علية القوم، وفي تقديرنا أن هذا الحديث ينطبق على البطل كلكامش أيضاً.

✻ يوربيديس: وهو ثالث أكبر مؤلف مسرحي تراجيدي (٤٨٥-٤٠٦ ق م)، والذي خرج عن أسلوب أسخيلوس وسوفوكليس في تناوله لموضوعات يغلفها قضاء وقدر الآلهة، وطلع علينا باختيار موضوعاته التراجيدية التي هم البشر أكثر مما هم الآلهة والأبطال المميزين في المجتمع الإغريقي. ولذلك كان يقال عنه: إنه يكتب للناس وعن الناس، وله وجهات نظر ضد الحرب والحروب، ويرجح الدوافع الإنسانية في صراعها مع نفسها، كما حاول التقليل من شأن الخوارق الإلهية التي يسكن فيها قضاء وقدر الإنسان والمرتب إلهياً، مما جعل خاصة الإغريق وأصحاب القرار السياسي والديني في دولتهم أن ينفوه خارج الدولة. يوربيديس كان في تقديرنا يقترب من الواقعية التراجيدية أكثر من التراجيديا الإلهية، والتي يذهب نتيجة حدث غير متوقع الأبطال مثلما فعل أسخيلوس وسوفوكليس قبله. من أعماله: (ميديا)، (نساء طروادة)، (ألكترا و أفيجينيا في أوليس).



## المراجع الانكليزية

-Allen, T. W. Homer: The Origins and the transmission. Oxford, London: The Clarendon Press, 1969 .

-Bratton, F . G. Myth and Legends of the Ancient Near East. New York: Crowell, 1970 .

Brinton, D. G. Religions of Primitive People . New York: Negro Universities Press, 1969 .

Bryant, W . C . The Odyssey of Homer . Boston: Houghton Mifflin & Co. 1972 .

Burland, C. A. Myth of Life and Death . New York: Crown Publishers, 1974 .

Butcher, S . H . Aristotle's Theory of poetry and Fine Art. New York: Dover Publications, 1951 .

Butler, S .The Iliad of Homer . New York: Walter J Black, 1944 . The Odyssey of Homer . New York: Walter J . Black, 1944 .

Clark, J . A History of Epic poetry . New York: Haskell House Publishers of Scholarly Books, 1964 .

Dietrich, B . C . Death, Fate and the Gods: The development of A Religious idea in Greek popular Belief and in Homer London: University of London Athlone Press, 1965 .

Dixon, W . M . English Epic and Heroic Poetry. New York: E . P . Dutton and Co, 1912 .

E liade, M . Myths , Dreams, and Mysteries: The Encounter Between Contemporary faiths and Archaic Realities. Translated by Philip Mairet . New York: Harper, 1961.

Fairbanks, A . The Mythology of Greece and Rome: presented With special Reference to its Influence on literature. New York: D . Appleton and co, 1907 .

Ferguson, J . A Companion to greek Tragedy . Austin: University of texas press, 1972 .

Finley, J . H . Homer's Odyssey . Cambridge , Mass: Harvard university Press , 1978 .

Foerster, D . M . The Fortunes of Epic Poetry . America: The catholic university of American Press, 1962 .

Fox, W . S . Greek and Roman Mythology . New York: 81 Cooper square publishers, 1964 .

Gaster, T . H . Thespis: Ritual , Myth, and drama in the Ancient Near East. New York: Harper & RowPublishers , 1950 .

Gennep , A . V . The Rites of Passage . Trans. By Vizedom, M . B . and G . L . Caffee . Chicago: The university Of Chicago Press , 1960 .

Goodspeed , George S . A History of the Babylonians and Assyrians . New York: C . Scribner's & sons , 1902.

Grant, M . Myths of Greek and Romans . I st ed . Cleveland: World Pub . Co., 1962 .

Harrison , J . E . Mythology. New York: Harcourt, Brace & World, 1924 .

Hidel , A . The Gilgamesh epic and old testament Parallels .  
2<sup>nd</sup> ed. Chicago: university of Chicago press , 1963 .

Hooke , S. H . Middle eastern mythology  
BaltimoreMaryland: Penguin Books , 1963 .

Hull, D . B . ( Trans.) Homer's Iliad . Scottsdale, Arizona:  
The university of Chicago Press , 1982 .

Hunningher , B . The Origin of the Theatre . New York: Hill  
and Wang , 1955 .

James , E . O . Myths and Ritual in the Ancient Near East:  
An archaeological and Documentary Study . New York:  
Praeger , 1958 .

Jonse , J . On Aristotle and Greek Tragedy . New York:  
Oxford university press , 1962 .

Kerenyi , K . The heroes of the Greek . (Trans.) by H . J .  
Rose . New York: Grpve Press , 1962 .

Kirk , G . S . Myth: Its Meaning and functions in Ancient  
and Other cultures . Cambridge , England:

University Press . Berkeley: University of California Press ,  
1970 .

Kirkwood , G . M . A Short Guide to Classical Mythology .  
New York: holt , Rinehart abd Winston , 1959 .

Kitto , H. D . F . Classical Drama and Its influence .New York: Barnes & noble , 1956 .

Kitto , H . D . F . Form and Meaning in Drama: A study of Six Greek plays and hamlet . London: Methuen & Co., 1956..

Greek Tragedy . London: Methuen & co., 1966 .

Kramer , S . N . Mythologies of the ancient world .Chicago: Quadrangle books , 1961 .

- Sumerian mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium.

Philadelphia: university of Pennsylvania Press , 1972 .

Lambert , W . G . Babylonian Wisdom literature . Oxford: Clarendon press , 1960 .

Lang , A . Homer and Epic . New York: AMS Press, 1970 .

Homer and His Age . New York: AMS Press, 1968.

The World of Homer . New York: AMS Press, 1968.

Langer , S . k . philosophy in a New Key . Cambridge:

Harvard university press , 1957 .

Lorimer , H . L . Homer and the Monuments . London Macmillan & co ., 1950 .

Mason , H . Gilgamesh: a verse Narrative . Boston:

Houghton Mifflin & Co ., 1971 .

Michalopoulos , A . Homer. New York: Twayne Publishers, 1966 .

Nilsson , M . p . Greek Folk Religion With a foreward to the Torchbook . New York: Harper , 1965 .

Parry , A . ( ed.) the Making of hometic Verse: The collected Papers of the milman Parry. Oxford: Clarendon Press , 1971.

Scott , J . A . The Unity of homer. New York: Biblo and Tanner , 1965 .

Seidel , M . and E . Mendelson . Homer to Brecht . New Haven: Yale university press , 1977 .

Thornton , A . People and themes in homer's Odyssey. Dunedin: University of Otago press in association with Methuen, London , 1970 .

Tigay , J . H . The Evolution of the Gilgamesh Epic .

Philadelphia: university of Pennsylvania Press , 1982 .

Wace , A . J . b . and F . H . Stubbings . A companion to Homer . London: Macmillan & Co., 1962 .

Whitman , C . H . Homer's Odyssey . Cambridge Massachusetts: Harvard University Press , 1978 .

## المراجع العربية

### - القرآن الكريم

- البستاني، سليمان. إياذة هوميروس - ج ١، ج ٢. سوسة/تونس: دار المعارف للطباعة والنشر،

- الخالدي، عنبره سلامه. هوميروس الأوديسة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٤

- السواح، فراس. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة . سورية/ دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٢

- لغز عشتار: الألوهية المؤنثة واصل الدين والأسطورة. دمشق: دار علاء الدين، ١٩٨٥

- ألياد مرسيا: مظاهر الأسطورة . (ترجمة نهاد خياطة)، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٩١

- الذنون، عبد الحميد . كلكامش الإنسان والخلود. بيروت/ دمشق: المنارة، ١٩٩٦

- باقر، طه. ملحمة كلكامش. بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٥

- باقر، طه. مجلة آفاق عربية. بغداد: مطبعة رمزي، ١٩٧٥



- بدوي عبد الرحمن. أرسطوطاليس فن الشعر، بيروت-لبنان: دار الثقافة، ١٩٧٣
- حسين الحاج حسن. الأسطورة عند العرب في الجاهلية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٨
- خشبة، دريني. أساطير الحب والجمال عند اليونان، (ج١، ج٢)، بيروت-لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣
- عبدالنور، جبور. المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩
- محمد، عبدالحميد. الأسطورة في بلاد الرافدين: الخلق والتكوين، دمشق: منشورات دار علاء الدين، ١٩٩٨
- نصر، د. نجوى (ترجمة). أساطير من بلاد ما بين النهرين. بيروت-لبنان: بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، ١٩٩٧

## المؤلف في سطور

\* عبد المطلب السنيد دكتوراه في الفنون المسرحية من جامعة كولورادو-بولدر/أمريكا.

\* من مواليد العراق ومقيم في الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام

١٩٨١

\* درس مادة التمثيل والصوت والإلقاء في أكاديمية الفنون الجميلة قسم المسرح /جامعة بغداد

\* عمل في العراق ممثلاً ومخرجاً في المسرح والإذاعة والتلفزيون.

\* آخر أعماله التلفزيونية ((فتاة في العشرين)) في ١٩٨٠

\* قام بأداء شخصية (( أنيس )) في برنامج (افتح يا سمسم) مع مؤسسة الخليج للإنتاج البراجمي المشترك.

\* نال جائزة أفضل ممثل في يوم المسرح العالمي في العراق عن دوره في مسرحية ((ثورة الزنج)) ١٩٧٤.

\* نال جائزة أفضل مخرج مسرحي من جامعة كاليفورنيا الرسمية في لوس أنجلوس عن مسرحية (( الخرافات )) ليوجين يونسكو عام ١٩٨٤

\* مؤسس البيت العربي الثقافي في ولاية ميتشيغان منذ ١٩٩٩ وحتى الآن.

- \* أخرج ومثل دور البطولة في مسرحية (( المهرج)) لمحمد الماغوط  
في ولاية ميتشيغان/ أمريكا
- \* أخرج للبيت العربي الثقافي العديد من المسرحيات وأشرف على  
إقامة الندوات الشعرية والمعارض الفنية.
- \* له مقالات في جريدة ( صدى الوطن) التي تصدر بالعربية  
في ولاية ميتشيغان منها:
- \* ((حوار الحضارات الأعرج بثلاثة أجزاء)) و( محنة المثقف  
العربي بثلاثة أجزاء) ٢٠٠٤
- يعمل على إصدار الكتب التالية:
- ((تجربتي الفنية في أمريكا))
- ((مسرحيات للفرجة.))

## الفهرس

٥	- إهداء
٧	- تقديم
١٤	- شكر وتقدير
١٧	- تمهيد: في الإبداع والحضارة
٣٣	الفصل الأول: الأسطورة
٦٦	الفصل الثاني: الملحمة والتراجيديا
٨٥	الفصل الثالث: ملخص عن الملاحم الثلاث
٨٥	١- ملحمة كلكامش
٩١	٢- الملحمتان الإغريقيتان
٩١	ملحمة الإلياذة
١٠٢	ملحمة الأوديسة
١١١	الفصل الرابع: التشابه والمقارنات بين ملحمة كلكامش والإلياذة والأوديسة
١١٢	- الدين
١١٢	١- الإيمان بتعدد الآلهة
١١٤	٢- وظائف الآلهة
١٢٣	- علاقة الآلهة بتطوير الصراع الدرامي تراجيديا
١٢٨	- التشابه بين أبطال ملحمتي كلكامش والإلياذة

١٣٦	- التشابه بين أبطال ملحمتي كلكامش والأوديسة
١٦٣	الخلاصة
١٨١	المراجع
١٨٨	المؤلف في سطور

**Epics: Gilgamesh, The Iliad, and The Odyssey**  
**In Creativity, Similarity, and Drama**  
**((A comparative Study))**

By:

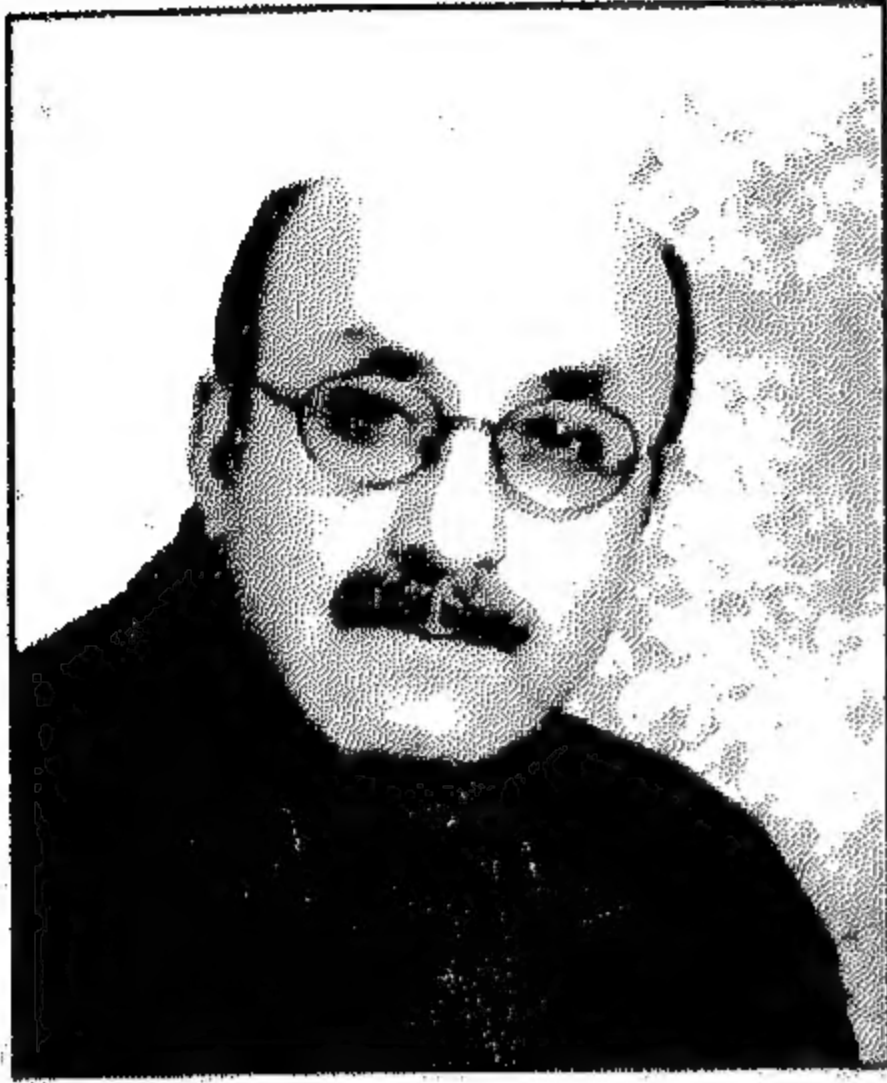
***Abed Alsenaid, ph.D***

٢٠٠٥









## المؤلف في سطور

عبد المطلب السنييد دكتوراه في الفنون المسرحية  
من جامعة كولورادو - بولدر/أمريكا.  
من مواليد العراق ومقيم في الولايات المتحدة الأمريكية  
منذ عام 1981

درس مادة التمثيل و الصوت والألقاء في أكاديمية  
الفنون الجميلة - قسم المسرح / جامعة بغداد  
عمل في العراق ممثلاً ومخرجاً في المسرح والاذاعة والتلفزيون.  
آخر أعماله التلفزيونية ((فتاة في العشرين)) في 1980  
قام بأداء شخصية ((أنيس)) في برنامج أفتح ياسمسم مع مؤسسة الخليج الإنتاج البرامجي  
المشترك.

نال جائزة أفضل ممثل في يوم المسرح العالمي في العراق عن دوره في مسرحية ((ثورة الزنوج))  
1974.

نال جائزة أفضل مخرج مسرحي من جامعة كاليفورنيا الرسمية في لوس انجلس عن مسرحية  
((الخرتيت)) ليوجين يونسكو عام 1984.

أخرج مسرحية ((المغنية الصلعاء)) ليوجين يونسكو لجامعة كولورادو /  
مؤسس البيت العربي الثقافي في ولاية ميشيكان منذ 1990 وحتى الآن  
أخرج ومثل دور البطولة في مسرحية ((المهرج)) لمحمد الماغوط في ولاية  
أخرج للبيت العربي الثقافي العديد من المسرحيات وأشرف على إقامة  
المعارض الفنية

من المقالات المنشورة في جريدة صدى الوطن التي تصدر في ولاية ميشيغان  
الحضارات الأعرج)) بثلاث أجزاء و ((محنة المثقف العربي)) بثلاث أجزاء  
يعمل على إصدار الكتب التالية:

شكسبير في المسرح العراقي  
تجربتي الفنية في أمريكا  
مسرحيات للفرجة

توزيع  
دار الفكر

دمشق - سورية ص.ب. 62

هاتف: 2211166-9717

فاكس: 2239716

ISBN 1-59239-424-8



9 781592 394241